Rudolf Schlösser:

AUGUST GRAF VON PLATEN

Heinrich Schiele, Graphische Kunstanstalt, Regensburg.



Platen als Student

Getönte Silberstiftzeichnung

aus Ansbacher Privatbesitz

August Graf v. Platen

Ein Bild seines geistigen Entwicklungsganges

und

seines dichterischen Schaffens

von

Rudolf Schlösser

a. o. Prof. an der Universität Jena

ZWEITER BAND

1826—1835

München 1913

R. Piper & Co.

LUDWIG VON SCHEFFLER
in Dankbarkeit gewidmet.

VORWORT.

Dem ersten Bande meines „Platen“ folgt nunmehr mit einem Abstand von $2^1/_2$ Jahren der zweite, dessen Überarbeitung für den Druck doch etwas reichlichere Zeit in Anspruch genommen hat, als ich 1910 voraussehen konnte. Die Behandlungsweise ist in allem wesentlichen dieselbe geblieben wie früher, so daß ich mich dafür auf mein älteres Vorwort beziehen darf; nur die biographischen Umrißlinien erwiesen sich in der zweiten Lebenshälfte des Dichters als nicht immer gleich gesichert wie in der ersten und mußten daher hin und wieder mit etwas festerer Hand gezogen werden. Auch sonst habe ich während der Arbeit mehr als einmal den Eindruck gehabt, mich trotz des vielen, was über Platens Spätzeit gesagt worden ist, im Grunde doch auf einer Art terra incognita zu bewegen, und wenn mir von den Überraschungen aus, die mir selbst beschieden gewesen sind, ein Rückschluß gestattet ist, dürfte der vorliegende Band doch wohl dieses und jenes Neue bringen. Eine etwas eingehendere Behandlung, als in dem eigentlichen Thema meines Buchs begründet lag, habe ich dem Konflikt zwischen Platen und Heine zuteil werden lassen. Ob ich mit dem Versuch, dabei mit ruhiger Sachlichkeit zum Ziel zu gelangen, Beifall finden werde, muß ich abwarten. Vermutlich nicht, da ich es wohl mit beiden Parteien verdorben haben werde. — Allen denjenigen, denen ich schon früher liebevolle Unterstützung und freundliche Beihilfe nachzurühmen hatte, gilt auch diesmal mein aufrichtiger Dank. Mit nachdrücklich verstärkter Betonung habe ich bei dieser Gelegenheit Paul Bornsteins Namen zu nennen, dessen treuer Freundschaft und stets hilfsbereiter Güte ich so Reichliches verdanke, daß ich fast versucht sein könnte, die neidlose und großzügige Darleihung der außerordentlich wichtigen Briefe Platens an Puchta aus seinem Besitz vergleichsweise als eines seiner bescheideneren Verdienste um mich zu bezeichnen. Nicht versäumen möchte ich, auch meines Freundes Max Hecker in Weimar zu gedenken, der sich mir mehr als einmal hilfreich erzeigt hat.

Die K. Hof- und Staatsbibliothek in München hat, wie schon zum ersten Bande, so auch diesmal die Vorlagen für die beigegebenen Handschriftenproben in entgegenkommendster Weise hergeliehen. Lieber als den vorletzten, hätte ich den letzten Brief Platens an seine Mutter wiedergegeben, der aber leider nur abschriftlich erhalten ist; indessen erschien mir auch jener, als unmittelbar vor des Dichters

letztem Geburtstag geschrieben und darauf Bezug nehmend, nicht ungeeignet. Von den kunstgeschichtlichen Beigaben bedarf die Abbildung von Girolamo Campagnas Hochrelief des toten Christus aus S. Giulian in Venedig einer kurzen Bemerkung. Je schmerzlicher es mir bei der Herausgabe des ersten Bandes (S. XIV) war, auf dieses, von Platen 1824 in so ganz ungewöhnlicher Weise ausgezeichnete Werk verzichten zu müssen, eine um so freudigere Überraschung war es mir, es in einem neueren Katalog der Gebrüder Alinari in Florenz verzeichnet zu finden und mich nach erfolgter Beschaffung der Photographie davon überzeugen zu können, mit wie ausgezeichnetem Erfolg die hochentwickelte Kunst des bewährten Hauses die beträchtlichen Schwierigkeiten der Aufnahme überwunden hat. Ich habe mich daher, unter dankenswerter Zustimmung des Verlags, unbedenklich entschlossen, das Bild noch nachträglich zu bringen, obwohl die venezianischen Aufzeichnungen Platens aus späterer Zeit der Arbeit Campagnas nirgends mehr gedenken.

Wenn man gern sagt, daß Wunder sich nicht wiederholen, so zeigt das diesem Bande beigegebene Titelbild, daß auch diese Regel ihre Ausnahmen hat. Genau so wie mir seinerzeit das schöne Bildnis Platens aus Hanau (das seither in den Besitz des Herrn Grafen Max von Platen in Wien übergegangen ist) in letzter Stunde zukam, so gab mir im Februar 1913 Herr Landgerichtsdirektor Dr. Julius Meyer in Ansbach als allzeit getreuer Helfer Kunde davon, daß sich daselbst im Besitz des Herrn Hofbuchhändlers Eichinger ein unbekanntes Bild des Dichters befinde. Das Original, eine leicht getönte Silberstiftzeichnung in der Größe unserer Wiedergabe, ist seither durch die gütige Vermittlung des Herrn Landgerichtsdirektors in meine Hände gelangt. Die Tradition reißt leider auch diesmal mit dem Zeitpunkt, wo das Bild vor rund zwanzig Jahren an Herrn Eichinger kam, völlig ab, doch trägt es von zierlicher, wenn auch nicht allzufrüher Hand die Unterschrift „August Graf von Platen-Hallermünde", die ich in jeder Hinsicht für durchaus glaubwürdig halte. Dargestellt ist offenbar Platen als Student, wie das volle Haar, die noch etwas unfertigen Züge und vor allem die „altdeutsche" Tracht deutlich dartun. Der Schwung des Nasenrückens, die verhältnismäßig breite Nasenspitze, der etwas zu kurze Nasenflügel, der von der Seite her einen Blick auf das Nasenbein verstattet, der leichte Wulst vor dem Übergang des Nasenflügels in die Wange, die höchst charakteristische, nur von Woltreck unterschlagene Bildung des Ohrs, der stark entwickelte Unterkiefer, die volle, auf unserm Bild nur etwas zu groß geratene Unterlippe stimmen auf das auffallendste zu den übrigen Bildern; der starke Hinterkopf gemahnt an das andre Ansbacher Bild, das ich auf Christens Relief zurückführe (Bd. I, S. XV),

das Haar an Woltreck, nur daß es auf dem jugendlichen Bildnis noch reicher erscheint, und um auch die letzten Zweifel zu beseitigen: es kann nicht die geringste Frage sein, daß der Dargestellte leicht schielt. Daß die Überlieferung Platens altdeutsche Tracht mit langem Haar verbindet (s. Bd. I, S. 339), kann nicht als Gegenbeweis gelten, da der Dichter irgendwann sein Haar doch erst einmal wachsen lassen mußte. So wenig ich mir verhehle, daß das neue Bild nur eine recht bescheidene Kunstleistung darstellt, schätze ich nach alledem seinen urkundlichen Wert sehr hoch ein. Übrigens bin ich nicht gesonnen, es zu behalten, sondern gedenke es als Zeichen meines Danks dem Historischen Verein für Mittelfranken in Ansbach für seinen ebenso ansprechenden wie wertvollen Platen-Schaukasten im Schloß zu widmen.

Bei den Beurteilungen meines ersten Bandes in der Tagespresse ist es mir hin und wieder nicht ganz leicht geworden, mich dem Eindruck zu entziehen, als habe schon der bloße Name Platens wegen seines Gegensatzes zu Heine an bestimmten Stellen einiges Mißtrauen erweckt. Im großen ganzen darf ich aber, obgleich auch sonst einige Seltsamkeiten untergelaufen sind, mit der Aufnahme wohl zufrieden sein. Zu besonderem Dank verpflichtet bin ich den Herren Karl Berger (Deutsche Welt, Beilage zur Deutschen Zeitung), Werner Deetjen (Zeitschrift für den deutschen Unterricht), Oswald Floeck (Hochland), Albert Fries (Archiv für das Studium der neueren Sprachen), Egon von Komorzynski (Literarisches Zentralblatt), Erich Petzet (Literarisches Echo), Ludwig Schemann (Bayreuther Blätter), Franz Zinkernagel (Frankfurter Zeitung) und Albert Zipper (Allgemeines Literaturblatt). Die Anzeigen in den größeren Fachzeitschriften stehen der großen Mehrzahl nach noch aus. Von zurückhaltenderen Beurteilungen ist mir die ganz knappe von Oskar Walzel (deren Fundort ich leider im Augenblick nicht feststellen kann) als weitaus die gehaltvollste erschienen. Aber auch ihr gegenüber muß ich auf dem Standpunkt verharren, daß nicht nur niemand aus seiner Haut heraus *kann*, sondern, wenn anders er etwas Haltbares schaffen will, auch nicht herauswollen *soll*.

Auch an Kundgebungen mehr freundschaftlicher Art hat es mir nicht gefehlt. Eine große Freude war mir der Beifall eines prächtigen Veteranen aus der älteren Platen-Gemeinde, des Herrn Direktor Dr. Friedlieb Rausch in Frankfurt a. M., sowie die nähere Berührung mit zwei jüngeren Dichtern, wie sich denn überhaupt die jüngere Generation meinem Buch am zugänglichsten gezeigt hat. Eine lebhafte Genugtuung ist es mir aber auch, Worte des Danks nach Mailand und Florenz senden zu dürfen.

Ungeschrieben geblieben ist im vorliegenden Bande das Kapitel

über die Nachwirkung Platens. Ich gedenke es in einer, von dem Gewohnten etwas abweichenden Weise nachzuliefern, indem ich zu dem letzten Band der großen Bornsteinschen Briefausgabe eine beträchtliche Sammlung von Gedichten an Platen vom Jahre 1821 bis auf die Gegenwart beisteuern werde. Von den Ghaselen aus Neapel, die ich im siebenten Buch (S. 439 ff.) besprochen habe, beabsichtige in kurzem einen geschlossenen Sonderdruck in begrenzter Auflage vorzulegen, der mir dringend nötig erscheint.

Bei der Lesung der Korrekturen hat mir wieder Herr Geheimrat Michels seinen gütigen Beistand geliehen; für unermüdliche tätige Hilfe bei der Herstellung des Registers bin ich Herrn cand. phil. Wiedemann aus Friedenau dankbarst verpflichtet.

Und nun zum Schluß noch eine Frage, die sich mir bei der Niederschrift dieses Bandes ein Mal über das andre aufgedrängt hat: Wie lange werden sich die Deutschen noch darin gefallen, in dem Freiherrn von Rumohr einen ihrer feinsten und erleuchtetsten Geister zu ignorieren?

Jena, den 10. April 1913.

Rudolf Schlösser.

INHALT.

Sechstes Buch. Die italienischen Anfangsjahre, 1826—1828.

BEILAGEN.

1. Bilder.

2. Handschriftproben.

VI. BUCH.

Die italienischen Anfangsjahre.
1826—1828.

I.

Am 11. September 1826 brach Platen von Brixen auf, um seine Reise nach Süden über Bozen und Trient weiter fortzusetzen. Noch immer überwog in seinem Innern das Gefühl der Bedrücktheit und Vereinsamung, und eine flüchtige Begegnung mit dem von Bologna und Venedig unbefriedigt heimkehrenden Puchta, die unweit Ala stattfand, war nicht geeignet, daran etwas zu ändern. Günstiger wirkten die bunten und vielseitigen Eindrücke von Verona und Mantua, und der fast sechstägige Aufenthalt in Parma bescherte dem Dichter sogar zarte Beziehungen zu einem einheimischen jungen Militär. Dafür verlief aber die Fahrt über Modena und Bologna nach Florenz, bei welcher der Apennin im dichten Nebel lag, umso unerquicklicher, und die drei Wochen, die Platen in Florenz verbrachte (28. September bis 18. Oktober), hatten unter dem strömenden Regen, dem neuerlichen Einsamkeitsgefühl und dem Drang des Reisenden, möglichst bald nach Rom zu gelangen, empfindlich zu leiden. So kehrte denn die alte Verstimmung in voller Stärke wieder und ließ selbst Platens Hoffnungen auf die ewige Stadt nicht unberührt. „Die gänzliche Gleichgültigkeit gegen das Leben," lesen wir im Tagebuch, „die ich aus Erlangen mitbrachte, ist während der Reise nicht verschwunden, und auch Rom wird sie nicht verscheuchen, da sie zu tiefe Wurzeln hat. Ich weiß, daß ich nicht glücklich werden kann, und Natur und Kunst reichen nicht aus, um das Herz zu füllen." Indessen vermochte auf der Weiterreise schon eine ganz kurze Rast in Siena den Kunstsinn des Dichters, und der wachsende Reiz der „paradiesischen" und „feenhaften" südlichen Landschaft auch sein Naturempfinden neu zu beleben, und so zog er am Abend seines dreißigsten Geburtstags (24. Oktober 1826) mit verhältnismäßig reinem Gemüt durch die Porta del Popolo in Rom ein. Sein erster Aufenthalt daselbst sollte bis Ende April 1827, also gerade ein halbes Jahr dauern.

So dürftig die römischen Tagebücher Platens sind, so lassen sie doch im Verein mit seinen Briefen und Dichtungen hinreichend erkennen, wie lebhaft der Zauber der wunderbaren Stadt auf ihn

wirkte. Die Fülle der Kunstschätze und Baudenkmäler aus alter und neuer Zeit, die geräumigen Plätze mit den lebendigen Springbrunnen, die herrlichen Spaziergänge und unvergleichlichen Aussichten, die geschichtlichen Erinnerungen des Orts und der Glanz des Papsttums — alles das schloß sich zu einem mächtigen Eindruck zusammen. Trotzdem hatte der Dichter in Florenz nur zu richtig geurteilt: um die tiefe Disharmonie seines Innern wirklich auszugleichen, wollte selbst Rom sich nicht stark genug erweisen, und es fehlte früh und spät nicht an Rückfällen in die alte Gereiztheit und Verstimmung. Auch der römische Verkehr vermochte daran nur wenig zu ändern. Die zahlreichen internationalen Trattorien-Bekanntschaften wollten nichts besagen, von dem heiteren Treiben der deutschen Künstler jener Tage, das uns Ludwig Richter so anmutig geschildert, hielt Platen sich geflissentlich fern, und so sind die wenigen Personen, mit denen ihn ein etwas näheres Verhältnis verband, schnell aufgezählt. Von Italienern verdienen zunächst genannt zu werden ein Mailänder Marchesino del Bagno, zwei Grafen Roberti — der eine Kanonikus, der andere päpstlicher Offizier — und der Maler Coghetti aus Bergamo. Herzlicher gestalteten sich die Beziehungen zu einem anderen Kunstjünger, dem Cremonesen Antonio Bottazzi, die sich anfangs zur Leidenschaft auswachsen zu wollen schienen, dann aber in ein ruhigeres Fahrwasser einlenkten; es war dies übrigens, abgesehen von der flüchtigen Berührung mit einem schönen Jüngling aus dem Volk, dessen Bekanntschaft der Dichter um die Jahreswende vor S. Pietro in Montorio machte, der einzige Angriff, dem das Herz des römischen Platen ausgesetzt blieb. Unter den deutschen Bekannten spielten die beträchtlichste Rolle Platens Kindheitsgefährte, der Ansbacher Bildhauer Ernst Bandel, und der eben erst nach Rom gekommene junge württembergische Dichter Wilhelm Waiblinger; indessen war die Kluft, welche Platens Wesen sowohl von der Philistrosität Bandels wie von der ungezügelten Art des schwäbischen Poeten trennte, zu groß, als daß der Verkehr mit den beiden einen wirklich herzlichen Charakter hätte annehmen können, ungeachtet unsern Dichter zum wenigsten mit Waiblinger eine weitgehende Übereinstimmung der Interessen und Ansichten verband. Bei Platens Gemütslage ist es wohl verständlich, daß selbst der römische Karneval nicht recht auf ihn wirkte, wenngleich er sich am Confetti-Werfen willig beteiligte und zum Schluß, als es ans Auslöschen der Moccoli ging, sogar eine gewisse Erregung verspürte. Zu alledem scheint das allzumilde Klima, die ungeregelte Lebensweise und der unvorsichtige Genuß ungemischten Weines seiner körperlichen Gesundheit zugesetzt zu haben, und so war denn das Ende eine kleine Katastrophe: am 3. März wurde Platen während eines heftigen Disputs mit Bandel und dem Berner Bildhauer Städler mitten auf der

Straße von einem krampfartigen Anfall überrascht und brach bewußtlos zusammen. Daß den Dichter in den nächsten Tagen darauf eine „grenzenlose Melancholie“ übermannte, wird man leicht verstehen, und wenn sich auch die Verhältnisse bald günstiger anließen und er Rom nur schwer glaubte entbehren zu können, brach er doch am 26. April nach Neapel auf.

Die viertägige Reise dorthin, auf welcher Platen vor allem die wachsende Fülle der südlichen Vegetation entzückte, verlief auffallend günstig, und nicht minder schien Neapel selbst seine Heilkraft an ihm bewähren zu wollen. Die heitere und buntbewegte Stadt mit ihrer glanzvollen Umgebung und dem Klima, „wo jedes Lüftchen Wollust haucht,“ ließen seiner Erinnerung Rom als geradezu melancholisch erscheinen, und die Tage rannen ihm dahin, ohne daß er recht wußte, wie. Schon bald gewann er auch in dem ebenso liebenswürdigen wie geistig regsamen sächsischen Theologen Gustav Gündel, der als ehemaliger Erzieher der jungen Brüder Frizzoni in Bergamo schon sechs italienische Jahre hinter sich hatte, einen wahrhaft ausgezeichneten Freund, der es sich nicht nehmen ließ, unter den Deutschen Neapels für die „Verhängnisvolle Gabel“ Propaganda zu machen und dadurch ihren Verfasser vor allem mit dem preußischen Gesandten Grafen Flemming, dessen Sekretär von Arnim und dem Berliner Geheimrat Semler in Verbindung brachte. So wäre denn wahrscheinlich auch der weitere neapolitanische Aufenthalt ruhig und ungestört verlaufen, wenn nicht Platen, wider alles Erwarten, in ein tief einschneidendes neues Herzensverhältnis verstrickt worden wäre. Am 8. Juli brachte ihn Semler zum erstenmal mit dem zwei Jahre jüngeren, soeben aus Sizilien zurückgekehrten Breslauer Maler und Dichter August Kopisch zusammen, und alsbald stand Platens Inneres in hellen Flammen. Aber je mehr der Dichter sich davon hatte überzeugen können, daß unter der e i n h e i m i s c h e n Bevölkerung Neapels „die Liebe zwischen Männern so häufig sei, daß man selbst bei den kühnsten Forderungen keinen Korb zu gewärtigen habe“, um so bestimmter mußte er sich sagen, daß er gegenüber seinen Gefühlen für einen Mann wie Kopisch, wenn anders sie ihn nicht einer neuen Katastrophe entgegentreiben sollten, auf der Hut zu sein habe. So suchte er denn dem neuen Freunde aus dem Wege zu gehen, aber vergeblich: die bestrickende Liebenswürdigkeit Kopischs und die Empfänglichkeit seines sonst so heitern, gerade damals aber durch die Nachwirkungen eines unglücklichen Liebesverhältnisses in Deutschland stark erschütterten Gemüts für die zarteren Empfindungen, die Platen ihm entgegenbrachte, machten alle schönen Vorsätze zu schanden, und schon nach kurzer Frist waren beide ein Herz und eine Seele. Dauer und Sicherheit konnten allerdings bei Platens eigentümlicher Lage

und der allzu zarten Empfindlichkeit Kopischs gegenüber jeder stärkeren Berührung diesem Glück nicht beschieden sein: nur zu bahd stellten sich Mißhelligkeiten ein, die auch dann nicht ganz verstummten, als Platen sich Ende August für sechs Wochen nach Sorrent zurückzog. Indessen waren es wohl weniger diese vorübergehenden Trübungen als das andauernde Gefühl seiner inneren Unsicherheit, was Platen nach seiner Rückkehr von einem weiteren dreiwöchigen Aufenthalt auf Capri im Oktober veranlaßte, dem Freunde eher aus dem Wege zu gehen als ihn aufzusuchen. Ein achttägiger Ausflug nach Amalfi brachte eine neue Trennung mit sich, und als Platen nicht allzulange danach, am 20. November, Neapel verließ, geschah dies mit der bezeichnenden Begründung, daß die Stadt „zu zerstreuend und verführerisch", daß in ihr „alles Reiz und doch so wenig Genuß" sei. An der reinen Herzensneigung Kopischs zu Platen änderte alles das freilich nichts: noch am Vorabend von Platens Abreise brachte er ihm die schönsten Sorrentiner Orangen, und das Gedicht, das diese Gabe begleitete und über Platens Kälte in der letzten Zeit klagte, erweckte in dem Empfänger, obwohl dieser einigen Zweifel darüber, ob Kopisch und er wirklich für einander geschaffen seien, nicht zu unterdrücken vermochte, schmerzliche Gedanken, weil er sich dem Freunde gegenüber viel vorzuwerfen habe. Ein Wiedersehen war den beiden nicht beschieden, da sich sowohl eine für 1828 geplante gemeinsame Reise nach Sizilien wie auch eine später ins Auge gefaßte Zusammenkunft in Genua zerschlug. Indessen dauerte wenigstens der Briefwechsel und der poetische Verkehr bis zu Kopischs Abschied aus Italien, Herbst 1829, fort, und ganz vergessen haben die Freunde einander wohl nie. Für Kopisch zum wenigsten bezeugt das die ergreifende Ode, die er 1835 bei der Nachricht von Platens Tode niederschrieb, und die Tatsache, daß ihm, als er selbst 1853 verschied, Blätter und Blüten vom Grabe des Freundes mit in den Sarg gegeben wurden.

Platens Gesundheitsverhältnisse hatten sich, trotz der hämorrhoidalen Beschwerden, die ihm zum erstenmal in Sorrent zu schaffen machten und in denen er selbst eine Folge seiner — zum Teil unter Kopischs Beihilfe unternommenen — eifrigen Schwimmversuche erblicken wollte, in der neapolitanischen Zeit ohne Zweifel wesentlich gebessert. Trotzdem verlief das erste Vierteljahr seines zweiten römischen Aufenthalts, der sich im ganzen vom 23. November 1827 bis zum 28. April 1828 erstreckte, unter Nachwirkung der Neapler Ereignisse wenig erfreulich. Schon die Reise war diesmal vom Schicksal wenig begünstigt, und Rom kam dem Zurückgekehrten ebenso öde und melancholisch, zerstückelt und buntscheckig, wie das Leben daselbst wenig behaglich vor. Der Umgang mit Bottazzi und Waiblinger vermochte ihn offenbar nicht auszufüllen, die Berührung

mit einem schönen jungen Menschen von bescheidener Herkunft, diesmal einem Gärtnerburschen, war genau so flüchtig wie die ähnliche ein Jahr zuvor oder eine andere, die wir auf Grund zweier Oden für Sorrent annehmen dürfen, und das Gleiche gilt von „der schönsten Bekanntschaft seines Lebens", die Platen im Januar 1828 im Teatro Fiano angeknüpft zu haben glaubte. Die Sylvesterbetrachtungen des an Liebe und Gegenliebe Verzweifelnden fielen unter diesen Umständen trüb genug aus, und einen Monat später fand er sich gar, obwohl eben erst von einem anregenden Ausflug ins Gebirge zurückgekehrt, „an Leib und Seele erbärmlich" und fügte hinzu: „Wenn nicht ein Wunder geschieht, so sehe ich nicht ein, wie ich nicht mit raschen Schritten zu Grunde gehe." Erst unmittelbar nach dem Karneval, der den Dichter auch diesmal wieder ziemlich gleichgültig ließ, begann sich Platens Stimmung wieder zu heben, wozu nicht wenig der erfreuliche Verkehr beitrug, der ihm von nun an beschieden war. Die bereits im Januar angeknüpften Beziehungen zu dem schon gereiftern Frankfurter Arzt Christian Schlosser, einem Neffen von Goethes Schwager Johann Georg Schlosser, der sich von Rom die Heilung eines schweren Lungenleidens versprechen mochte, gestalteten sich immer freundschaftlicher; nicht unbedeutend war auch die Rolle, welche während eines mehrwöchigen römischen Aufenthalts der geistvolle Frankfurter Philologe Konrad Schwenck spielte, mit dem Platen dauernd in brieflichem Verkehr blieb; das Eintreffen zweier Freunde Fuggers, des Fürsten Taxis und eines Grafen Larosée, gab den Anstoß zu allerlei neuen Wanderungen und Besichtigungen, und damit auch dem Schluß eine besondere Weihe nicht fehle, erschien um Ostern Gündel in Rom. Bereits Mitte Februar war Platens Gemüt so weit geklärt, daß die Bekanntschaft eines römischen Offiziers, in dem er „sein Schönheitsideal verkörpert" fand, keinerlei heftigere Wünsche in ihm erregte, und seine Freude an Natur und Kunst erreichte ganz wieder die alte Höhe.

Es war ohne Zweifel ein Glück, daß Platen seine ursprüngliche Absicht, sich schon Ende Januar wieder nach Neapel zu wenden, nicht zur Ausführung gebracht hatte und auch im März der Einladung Gündels und Kopischs, in Rücksicht auf die lebhafte Tätigkeit des Vesuv dorthin zurückzukehren, widerstand. Statt dessen schickte er sich Ende April 1828, wennschon nicht gerade leichten Herzens, zu einer Reise nordwärts an, deren erste Station Perugia war. Daß ihn die Fahrt dorthin durch das schöne und abwechslungsreiche Tibertal zwar entzückte, die kleine Stadt selbst dagegen, namentlich bei längerem Aufenthalt und eintretendem Regen, seine Empfindungen wieder beträchtlich herabstimmte, wird man im Hinblick auf die Fülle von Anregungen, deren sich Platen in den letzten römischen

Wochen hatte erfreuen dürfen, nicht allzuhoch aufzunehmen brauchen. Reichliche Entschädigung bot dem Dichter obenein der dreiwöchige Aufenthalt in Florenz (16. Mai bis 7. Juni): die Bekanntschaft mit dem Freiherrn von Rumohr, die ihm dort beschieden war und alsbald zu einem höchst lebhaften Verkehr führte, gehörte, wie an andrer Stelle darzutun sein wird, zu den bedeutsamsten und folgenreichsten seines ganzen Lebens. Zu dem großen Kunstgelehrten gesellte sich sein Schützling, der jugendliche Erfurter Maler Nerly, der Platen auf einem, an neuen Eindrücken reichen Ausflug nach Pistoja und Prato zum Begleiter diente, sowie der einheimische Maler und Kunsthändler Metzger, und als schließlich auch hier wieder Gündel auftauchte, blieb kaum etwas zu wünschen übrig, so daß man in dem schweren Seufzer, mit dem Platen im Hinblick auf den „durchhin unglücklichen“ Verlauf seiner drei letzten Lebensjahre unmittelbar vor seinem Abschied von Florenz den 1825 begonnenen Band seiner Tagebücher schloß, wohl nur den Ausdruck einer augenblicklichen Depression zu sehen hat. Auf der Weiterreise vermittelte in Pisa ein glücklicher Zufall die erste Berührung zwischen Platen und dem mit Fugger nahe befreundeten tüchtigen Augsburger Landschafter Moritz Rugendas; auch die Fahrt durch die fruchtbaren und anmutigen Landschaften der Herzogtümer Lucca und Massa verlief erfreulich, und wenn sich schließlich in Spezia kein rechtes Quartier ausfindig machen ließ, so fand Platen dafür ein um so originelleres und für seine Wünsche nach Zurückgezogenheit geeigneteres in einer Villa auf der fast unbewohnten Insel Palmaria, am Ausgang des Golfs von Spezia, gegenüber Porto Venere, die er für einige Wochen (13. Juni bis 8. September) um einen geringen Preis mietete. Unterbrochen wurde diese genußreiche Einsamkeit am Strande des Meeres und inmitten der schönsten Landschaft durch den erfreulichen Besuch Rumohrs, der, einer Einladung Platens Folge leistend, im Juli für einige Tage in Porto Venere eintraf und bei seiner Abreise seinen Gefährten Nerly noch für einige Zeit daselbst zurückließ. Ebenso verschmähten es der Fürst Taxis und Larosée nicht, den Dichter in seinem stillen Asyl wenigstens flüchtig aufzusuchen. Gelegentliche üblere Stimmungen blieben zwar nicht aus und drohten gegen Schluß, aus einem besonderen Anlaß, auf den wir noch zu sprechen kommen, sogar die Oberhand zu gewinnen, im ganzen verlief der Aufenthalt auf Palmaria aber ohne Zweifel glücklich: die schweren Krisen der beiden italienischen Anfangsjahre waren überwunden, und es war dem Dichter vergönnt, das entscheidende Hauptwerk dieser Zeit, den „Romantischen Ödipus“, zum Abschluß zu bringen. Was darüber hinaus liegt, gehört einer neuen Periode an, so daß unsere Darstellung hier vorläufig Halt zu machen hat.

II.

Mit den Wanderfahrten Platens in allerengstem Zusammenhang stehen des Dichters Beziehungen zur bildenden Kunst, denen wir daher füglich vor anderen Dingen den Vortritt verstatten dürfen. Das Material, das für die Behandlung der Frage vorliegt, ist dank der Dürftigkeit der Tagebücher und der merkwürdig geringen Rolle, welche künstlerische Eindrücke im Briefwechsel spielen, nur spärlich und obenein im höchsten Grade ungleichmäßig. Immerhin reicht es aber aus, um wenigstens die entscheidenden Richtlinien mit einiger Deutlichkeit erkennen zu lassen.

Ein paar flüchtige Worte des Tagebuchs über Brixen dürfen wir übergehen, und die Betrachtungen, die Platen, im Anschluß an ein Gespräch über den Innsbrucker Bildhauer Johann Hell im Postwagen nach Bozen, darüber anstellte, was wohl alles aus einem „Genie im Bauernkittel" werden könne, sind gleichfalls ohne sonderlichen Belang. Sein freundliches Urteil über die Bozener Pfarrkirche und seine Bewunderung für den Trientiner Dom sind uns schon von 1824 her bekannt, und auch die abschätzige Behandlung der Malereien in Trient bietet uns nichts Neues; die einzige Madonna im Dom, deren Platen mit Wohlgefallen gedenkt, ist von ihrem Platze verschwunden.

Ungleich mehr des Interessanten bieten die Aufzeichnungen aus Verona, die in mehr als einem Punkte von denen des Jahres 1824 scharf abstechen und Platen von einer ganz neuen Seite zeigen. Daß für ihn unter den Bauwerken der Stadt, wie früher so auch jetzt, die antike Arena an erster Stelle stand, könnte zwar auf den ersten Blick so anmuten, als handle es sich nur um die Wiederholung eines älteren Urteils; bei schärferem Zusehen ergibt sich aber, daß an die Stelle der gemessenen Bewunderung von 1824 diesmal eine schwungvolle Begeisterung getreten ist. Mit Emphase nennt der Dichter die Arena einen „heiligen Raum" und „das Schönste, was Veronas Mauern einschließen"; lebendig malt er sich das Bild des Gebäudes in seiner ehemaligen Herrlichkeit aus, mit krönenden Bogengalerien und stolzem Statuenschmuck, und daß er bei alledem die eigentliche Bestimmung des Werkes fast wie absichtlich vergißt und seine Gedanken von dem Amphitheater auf das antike Theater und seine Vorzüge abschweifen läßt, spricht erst recht für eine starke Voreingenommenheit zugunsten der Alten. Platen beginnt unverkennbar auf den Pfaden zu wandeln, die Winckelmann und seine eigene dichterische Entwicklung ihm gewiesen. Anderwärts tritt dieser Geschmackswandel noch viel deutlicher hervor: während der Dichter dem „Rathaus", d. i. der reizvollen Frührenaissance-Loggia Fra Giocondos, seine alte Liebe bewahrt und ihm, außer dem

minder bedeutenden Palazzo Portalupi am Corso, den stolzesten Hochrenaissance-Bau Veronas, Sanmichelis Palazzo Bevilacqua, zugesellt, fällt er, der doch 1824 wenigstens den Dom und in ihm das Grabmal der heiligen Agata liebevoll gewürdigt hatte, diesmal über die „gotischen" Kirchen und Monumente der Stadt insgesamt das schroffe Urteil, sie seien „überladen und unschmackhaft". Daß es sich dabei um nicht weniger handelt, als um einen Ansatz zur Abkehr von der Kunst des Mittelalters überhaupt, wird besonders klar, wenn man sich vergegenwärtigt, welche Kirchen Platen im Gegensatz zu den verschmähten gotischen schön und bedeutend fand: es sind, neben dem nicht allzu ansprechenden Umbau Sanmichelis von S. Maria in Organo, zwei Bauten, denen der heutige Besucher Veronas ohne besonderen Anlaß wohl kaum einen Blick gönnen wird: die einfache, aber auch nichtssagende Theatinerkirche S. Niccolò nächst der Arena und das ebenso nüchterne Gotteshaus der Filippiner, S. Fermo in Braida, dessen Fassade von 1776 datiert ist. Aber gerade die Einfachheit stach Platen in die Augen, und daß er im Innern von S. Fermo „den Geist Palladios" zu erkennen glaubte, dessen Name im Ohr des Klassizisten einen besonders vollen Klang hatte, machte ihn seiner Sache erst recht gewiß. Der Rückschritt, den der Dichter mit solchen befangenen Urteilen gegenüber dem Jahre 1824 machte, ist so offenkundig, daß es darüber keiner weiteren Worte bedarf, und was über sein Verhältnis zur Plastik und Malerei zu sagen wäre, bietet leider keine Entschädigung dafür. Das Grabmal eines Bischofs, das er im Dom der Auszeichnung für wert hielt und dem Sansovino zuschrieb, war unbedeutend, die städtische Galerie fand er geschlossen, die reichen malerischen Schätze von S. Giorgio in Braida — das große Altarblatt Paolo Veroneses nicht ausgenommen — wirkten bei der üblen Witterung weit weniger als früher; selbst Tizians Assunta im Dom fand eine viel kühlere Aufnahme, und in den zahlreichen Kirchen, die er sonst noch aufsuchte, wußte er nur „viel Mittelmäßiges" zu finden. Eine Ausnahme machte lediglich ein schöner Caroto in S. Fermo Maggiore, die thronende Madonna mit dem Kinde und der Mutter Anna in Wolken und vier Heiligen (1528), ein Hauptwerk des Veroneser Meisters, dem Platen mit Recht ungezwungene Komposition, kräftigen Ausdruck und außerordentlich lebhaftes Kolorit nachrühmte. Indessen kann uns dieser Treffer nicht darüber hinwegtäuschen, daß Platens Veroneser Kunsturteile sich im ganzen auf ziemlich bedenklichen Bahnen bewegen.

Aber so ungünstig Platen für uns mit seiner Stellung zur bildenden Kunst in Verona abschneiden mag — es genügt, daß wir ihn nach dem nahen M a n t u a weiterbegleiten, um sogleich ein gut Teil des alten Vertrauens zu seiner natürlichen Urteilsfähigkeit wie-

derzugewinnen. Von dem Schüler Winckelmanns, dessen Hauptwerk den Gipfel der neueren Kunst nicht nur in Raffael, sondern auch in seiner Schule erblickte, sollte man in erster Linie erwarten, daß er von Giulio Romano spräche; statt dessen setzt aber Platen an einem ganz anderen Punkte ein, und zwar mit einer Frische und Unbefangenheit, die an seine besten venezianischen Tage erinnert. Aus der tiefsten Überzeugung heraus erklärt er die Kirche S. Andrea mit allem Nachdruck für „das Schönste, was Mantua besitzt", und diese Äußerung wiegt um so schwerer, als der Dichter von diesem hervorragenden Werke der Frührenaissance-Baukunst sicher nie zuvor gehört hatte und ihm der Name des großen Florentiner Künstlergelehrten Leon Battista Alberti, auf dessen Pläne der Bau zurückgeht, zweifellos alles andre als geläufig war. Von der stolzen antikisierenden Tempelfassade der Kirche schweigt das Tagebuch zwar merkwürdigerweise, und daß Platen die edle Vorhalle mit liebevoller Aufmerksamkeit betrachtet habe, lehrt erst eine ganz zufällige Bemerkung aus wesentlich späterer Zeit; um so begeisterter schildert er dafür aber den Eindruck des majestätischen Innern mit seinem mächtigen Tonnengewölbe und der (freilich sehr späten) Kuppel: „Was die Großartigkeit der Bauart und das Geschmackvolle der Verzierungen anbetrifft, so habe ich nie etwas Ähnliches gesehen. Ein solches Haus kann keinem Geringeren als Gott geweiht sein. Es ist mit seiner Kuppel im lateinischen Kreuz gebaut, mit Arabesken und Freskogemälden reich geschmückt und gewährt den Anblick eines himmlischen Festsaals." Der erneute Besuch der Kirche, gelegentlich eines Abendgottesdienstes bei feierlicher Beleuchtung, vermochte diesen lebhaften Eindruck nur noch zu verstärken, so daß Platen sich schließlich zu dem Bekenntnis gedrängt sah: „Ich fange an zu glauben, daß die Italiener in der Baukunst so viel als in der Malerei geleistet." So außerordentlich naiv dieser Ausspruch anmuten mag, das Gefühl des Dichters, an der Schwelle einer neuen Erkenntnis zu stehen, war sicher zutreffend, wennschon der Weg vom ersten aufdämmernden Glauben bis zum vollen Erfassen beträchtlich weiter war, als Platen damals ahnen mochte.

Werfen wir nunmehr die Frage nach Platens Stellung zu den Mantuaner Schöpfungen Giulio Romanos auf, so ergibt sich, daß sein Verhalten ihnen gegenüber mit seinen Veroneser Annäherungsversuchen an den Geschmack des 18. Jahrhunderts in auffallendem Gegensatz steht. So deutlich das Tagebuch zwischen den Zeilen erkennen läßt, daß der Dichter dem Schüler Raffaels unter dem Banne des zuerst von Vasari begründeten Glaubens an seine überragende Bedeutung entgegentrat, so wenig wollte es ihm gelingen, zu dem hochbegabten, aber leider nicht gleich gewissen-

haften Künstler ein wärmeres Verhältnis zu gewinnen. Daß die beiden Fresken nach Zeichnungen Giulios in S. Andrea — Kreuzigung und Auffindung des heiligen Bluts — sich mit einer bloßen Erwähnung begnügen mußten, ist vielleicht so auffällig noch nicht; höchst eigentümlich berühren aber Platens Bemerkungen über die Ausschmückung der Reggia (in der Stadt) und des Palazzo del Tè (vor den Toren) durch Giulio und seine Schüler. „Diese Fresken," heißt es im Tagebuch, „sind zum Teil zerstört und ausgelöscht; von dem Übriggebliebenen, das den trojanischen Krieg, den Sturz der Giganten, die Geschichte von Amor und Psyche vorstellt, sowie noch andere mythologische Gegenstände, wüßte ich keine genaue Rechenschaft zu geben. Ich habe sie mit Wohlgefallen betrachtet, ohne eine eigentliche Bewunderung dafür zu empfinden. Ich zweifle, ob Giulio selbst etwas Außerordentliches damit leisten wollte." „Oft," lesen wir weiterhin sogar, „entschlüpfen dem Giulio häßliche Formen, wo sie am wenigsten hingehören, und die Komposition ist schwer zu entwirren" — ein Urteil, das zum wenigsten auf den unqualifizierbaren Gigantenkampf im Palazzo del Tè durchaus zutrifft. Wir können wohl keinen Augenblick zweifeln: aus alledem spricht vernehmlich die wohl begreifliche Enttäuschung hoher Erwartungen, so daß Platens Behauptung, er habe sich „wieder" davon überzeugt, wie wenig eigentlich bei dem starken Abstand zwischen Raffael und schon seinen nächsten Nachfolgern von einer römischen Schule die Rede sein könne, nicht recht glaubwürdig klingen will, namentlich weil dabei ganz im dunkeln bleibt, wann ihm diese Erkenntnis schon früher einmal sollte gekommen sein. Immerhin war aber der scharfe Trennungsstrich, den er aus eigener Machtvollkommenheit zwischen dem großen Urbiner und seinen Jüngern zog, wohlberechtigt, und man darf dafür die Verkennung des unzweifelhaften dekorativen Verdienstes Giulios und der Seinen und des engen Zusammenhangs zwischen den Mantuaner Arbeiten und den — Platen noch nicht vertrauten — römischen Schöpfungen Raffaels und seiner Schüler in der Farnesina und den Loggien des Vatikans getrost in den Kauf nehmen. Nicht übersehen dürfen wir auch Platens Ausspruch, Guilio habe „öfter blonde, aber plumpe Schönheiten gemalt, wie Rubens". Das mag der Einschränkung bedürfen, Tatsache bleibt aber doch, daß der Antwerpener Meister der Faune und Panisken in den Tagen seiner empfänglichsten Jugend den Eindruck von Giulios Fresken nicht umsonst verspürt hatte, und das richtige Gefühl für diesen Zusammenhang bei Platen überrascht um so mehr, als er von Rubens' Mantuaner Aufenthalt sicher nichts wußte. Als Lob wird man übrigens den Vergleich mit dem flämischen Meister ganz gewiß nicht zu fassen haben; war doch Platens nur schlecht verhohlene Abneigung gegen

Giulio so stark, daß er sie unbedenklich von dem Maler auch auf den Architekten übertrug: an dem von Giulio eindrucksvoll genug umgestalteten Dominnern fand er in seiner Weise allerlei auszusetzen, wobei nur noch eine unzeitige Berufung auf Palladio an den Jünger Winckelmanns erinnert. Über den Palazzo del Tè und Giulios Anteil an der inneren Ausgestaltung der Reggia schweigt das Tagebuch, und des Meisters selbsterbautes Wohnhaus wird nur wegen der restaurierten Antike über dem Portal erwähnt.

Daß Platen in Mantua sonst nur weniges der Erwähnung wert fand, erscheint in Rücksicht auf den verwahrlosten Zustand und die schamlose Ausplünderung der Stadt, über welche er wohlberechtigte Klage erhob, nicht unbegreiflich. Eine schwere Unterlassungssünde ließ er sich nur insofern zuschulden kommen, als er zwar in S. Andrea seinen Schritt vor Andrea Mantegnas Grab mit der trefflichen, dem Cavalli zugeschriebenen Bronzebüste des Meisters hemmte, den Weg in die Camera degli Sposi des Palazzo del Corte aber, wo der große Paduaner selbst ihn aus seinen herrlichen Fresken hätte ansprechen können, nicht zu finden wußte. Wie gerne möchte man wissen, wie sich der Dichter gerade damals dieser wuchtigen Schöpfung der Frührenaissance gegenübergestellt hätte! Im Palazzo vecchio durfte er noch die seither nach Wien verschleppten Teppiche nach Raffaels Kartons bewundern, die den Fresken Giulio Romanos denn freilich den Rang abliefen und unter denen er sich die Predigt des Paulus zum Liebling erkor; mehr nebenbei erwähnt werden ein paar beschädigte, von Platen den Carracci zugeschriebene Bilder in S. Maurizio. Von plastischen Werken wird außer Mantegnas Grab nur noch ein respektables Monument von Prospero Clementi, einem lombardischen Nachfolger Michelangelos, genannt, gleichfalls in S. Andrea befindlich, das Platen besonders hoch einschätzte; die nicht unbeträchtliche Antikensammlung der Stadt war unzugänglich. Daß das Tagebuch trotz der hellen Begeisterung für S. Andrea das gleichfalls von Alberti entworfene S. Sebastiano nur eben nennt, erklärt sich leicht aus der trostlosen Verfassung dieser Kirche; begreiflich ist auch Platens Unwille über das Äußere des Doms, der eine charakterlose Barockfassade „in einem gewöhnlichen und kleinen Geschmack“ mit den verwahrlosten Resten des alten Baus zusammenstoßen ließ, während das harte Urteil, die zinnengekrönte gotische Außenseite der Reggia sei „nichts weniger als ein schönes Gebäude“, allerdings peinliche Erinnerungen an Platens Verhalten gegenüber den älteren Baudenkmälern Veronas wachruft. Den malerisch-reizvollen Anblick des Castello di Corte von der Wasserseite her scheint er nicht genossen zu haben.

Wenn Platen, statt sich in südlicher Richtung weiter zu bewegen, von Mantua aus zunächst südwestwärts nach Parma

abbog, so geschah das ohne allen Zweifel Correggios wegen, dessen Ruhm ihm von seiner Fiorillo-Lektüre im Frühjahr her noch voll im Ohr klingen mochte. Aber ebenso wie in Mantua, hatte auch hier sein Autoritätsglaube mit dem eigenen Geschmack einen harten Kampf zu bestehen, in welchem der Glaube unterlag. Fast an der Spitze seiner Aufzeichnungen aus Parma steht die Klage, daß die „zahlreichen und berühmten Fresken", worunter in allererster Linie diejenigen Correggios zu verstehen sind, fast alle zugrunde gerichtet seien, und dementsprechend findet sich des Meisters Kuppel von S. Giovanni mit der kühn verkürzten, himmelan schwebenden Christusfigur und den nervös-bewegten, auf Wolken gelagerten prächtigen Aktgestalten der Apostel überhaupt nicht erwähnt. Der benachbarte Dom bot Platen die technisch geradezu fabelhafte und bei allem Wirrwarr bis zum Rausche schwungvolle Himmelfahrt Mariä dar, aber das Tagebuch notiert nur, mit nicht unberechtigtem Bedauern: „Wiewohl man im Dom bis zur Kuppel Correggios emporsteigen kann, so ist doch auch in der Nähe die ganze Komposition auf keine Weise mehr zu erkennen, und ich habe eigentlich keinen Begriff davon"; sich das glänzende Werk mit Hilfe der unleidlich geleckten, nichtsdestoweniger aber höchst nützlichen kleinen Kopien Paolo Toschis in der Pinakothek einigermaßen zu rekonstruieren, dazu fehlte dem damaligen Besucher Parmas wohl noch die Gelegenheit. An sich würden diese Mißerfolge des Freskomalers Correggio nur wenig auf sich haben, aber mit anerkennenswerter Offenheit bekennt Platen, daß es ihm mit den Meisterstücken des Künstlers in Öl in der Galerie „noch viel schlimmer" ergangen sei. „Die ganze Manier war mir neu; es erfordert Studium, sich hineinzufinden, und ich habe noch keinen Sinn für diesen großen Maler. Diese Verschmelzung der Farben, diese Weichheit des Fleisches kam mir schwammig vor, da ich zu sehr an die festen Umrisse [richtiger wohl: die satteren Lokalfarben] der venezianischen Schule gewöhnt bin, und ich fand etwas in diesen Madonnengesichtern, was mir aus der gemeinen Wirklichkeit entlehnt schien. Das Lächeln der Madonna della Scodella konnte ich unmöglich schön finden." Wer heutzutage, wo der Stern Correggios wieder stark im Aufsteigen begriffen ist, nach Parma kommt, kann es gerade umgekehrt erleben, daß der Meister ihn bedeutend stärker überrascht und ihm wesentlich näher tritt, als er erwartet hat; nichtsdestoweniger braucht sich aber Platen seines Urteils nicht zu schämen: daß die erstaunliche Lichtkunst Correggios hart an die Grenzen der Künstlichkeit streift, daß er einer, freilich sehr verfeinerten Sinnlichkeit huldigt, daß sein geistiger Gehalt nicht allzugroß und sein Schaffen nicht frei von Manieriertheit und Geziertheit ist, hatte der Dichter ganz richtig erkannt, und mit dieser Erkenntnis war er, so deutlich

der Seitenblick auf die „gemeine Wirklichkeit" den rückständigen Klassizisten verrät, seiner Zeitgenossenschaft um ein gutes Stück voraus. Wiederholte gewissenhafte Besuche der Pinakothek vermochten an dem ersten Eindruck offenbar nicht viel zu ändern; etwas wärmer ward Platen erst, als er kurz vor seiner Abreise Correggios frühestes, aber auch reizvollstes Fresko-Werk, das Äbtissinen-Zimmer im Convento di S. Paolo kennen lernte, wobei es ihm allerdings weniger die entzückenden Putten des Jagdzugs in den Ovalen der Decke, als die reizvolle Gestalt der Diana im Wagen über dem Kamin angetan zu haben scheint, deren „außerordentliche Schönheit" er über alles setzte, was ihm sonst von dem Meister bekannt geworden war. Dem poetischen Zauber dieser Gestalt wird man sich in der Tat nicht leicht entziehen.

In der Galerie kamen neben Correggio auch andere Meister zu Wort. Entgleisungen begegneten Platen dabei insofern, als er ein herzlich unbedeutendes Werk venezianischen Stils für „einen schönen Evangelist von Gian Bellin" erklärte, und, uneingedenk des Originals in S. Rocco zu Venedig, in einer erträglichen Kopie des schönen Christus mit dem Henker „eine so volle Kraftäußerung der Seele" finden wollte, wie man sie anderwärts als bei Tizian vergebens suche; die Bemerkungen zeigen jedoch ebenso wie das Urteil über Correggio sehr deutlich, wie stark Venedig noch bei Platen nachwirkte. Schon etwas früher hatte er ein Verhältnis zu der Kunst des Bologneser Quattrocentisten Francesco Francia gefunden, der sich, in Parma mit einer Beweinung, einer etwas nüchternen großen und einer gefälligeren kleinen Madonna immerhin ansprechend vertreten, dem Beschauer durch seine leuchtenden Farben und wohl noch mehr durch seinen Hang zur Empfindsamkeit empfehlen mochte. Daß das Tagebuch außerdem, und zwar ebenfalls gleich im Anfang, auch zwei Kolossalgemälde von Lodovico Carracci mit einem gewissen Nachdruck hervorhebt, die Apostel am Grabe der Jungfrau und Bestattung der Maria, recht tüchtige Leistungen, die den heutigen Besucher schon vor dem Eintritt in die Galerie in dem stolzen Treppenhause des Palazzo della Pilotta begrüßen, darf man wohl als ein neues Zeugnis für Platens Annäherung an den Geschmack einer vergangenen Epoche auffassen; ein unbewußtes nachträgliches Kompliment ward aber auch Giulio Romano zuteil, indem der Dichter einen kleinen Christus in der Glorie von ihm, dessen Zeichnung übrigens in der Tat auf Raffael zurückgeht, willig für ein Werk seines großen Lehrers gelten ließ. Über die zwei „unbeschreiblich schönen Gemälde" in ungenannten Kirchen Parmas, deren eines nach Platen von Ricci (wohl dem Manieristen Sebastiano, 1655—1734) herrührte, das andere von Martini (Innocenzio, 16. Jahrhundert, oder gar Biagio, 1761—1840?) wüßte ich keine Rechenschaft zu geben, so oder so

bezeugt das Urteil aber wieder, und diesmal sogar sehr stark, Platens Rückständigkeit.

Im übrigen wußte der Dichter aus Parma nicht viel zu machen. Insofern dabei der im Tagebuch wiederholt hervorgehobene wenig italienische Charakter der etwas nüchternen Stadt mitsprach, wird man ihm nicht ganz unrecht geben; merkwürdig berührt dagegen seine Behauptung, es mangele ihr an einem großen, außerordentlichen Bauwerk. Der eindrucksvolle lombardisch-romanische Dom mit seinem stattlichen Chor und der ernsten Fassade zählte also, dank der Abneigung des Klassizisten gegen die Kunst des Mittelalters, nicht mit, und wenn Platen, trotz dieses Vorurteils, gegen Schluß das interessante romanische Achteck des Baptisteriums wenigstens in Rücksicht auf seine Außenseite „noch das Schönste" nannte, was er von gotischer, „oder, wenn man will, vorgotischer" Bauart in Italien gesehen habe, so erweist sich auch dieses Lob bei schärferem Zusehen als vorsichtig und bedingt genug. Merkwürdiger noch ist es, daß Platens Aufzeichnungen sich auch über Zaccagnis schönen und edlen Renaissance-Bau von S. Giovanni Evangelista und das dem gleichen Meister gehörige griechische Kreuz der kuppelgeschmückten Madonna della Steccata ausschweigen, sein architektonisches Verständnis rückt dadurch in ein recht zweifelhaftes Licht. Entschiedenes Interesse besaß für den angehenden Dramatiker, so übel der bauliche Zustand des Werks sein mochte, das imposante und künstlerisch bedeutende hölzerne Theater im Palazzo Farnese (1618), doch erweist sich die Klage, daß man jetzt nicht mehr „in diesem edlen antiken Geschmack" baue, als wenig berechtigt: das Werk Aleottis besitzt bereits eine auf Verwandlungen berechnete tiefe Bühne und erweitert die Orchestra zu einem ausgedehnten Parterre für Zuschauer, womit es dem modernen Theater beträchtlich näher steht als dem alten.

Da Modena und Bologna für Platen bloße Durchgangsstationen blieben, setzen seine Bemerkungen über bildende Kunst erst in F l o r e n z wieder ein, aber leider nur, um uns auf das allerschmerzlichste zu enttäuschen. Schuld an dieser geringen Empfänglichkeit des Dichters trugen indessen diesmal ungleich weniger seine klassizistischen Regungen, als vielmehr die allzu lebendige Nachwirkung der starken Eindrücke Venedigs, sowie zum Teil auch das steigende Gefühl der Vereinsamung und die anhaltende Ungunst der Witterung. „Was den allgemeinen Anblick der Stadt, was Paläste und Kirchen anbetrifft," so urteilt das Tagebuch acht Tage nach der Ankunft über Florenz, „so steht es weit unter Venedig. Zwar sind die Paläste Pitti, Strozzi, Riccardi und andere von der größten Festigkeit und Großartigkeit und wie für die Ewigkeit gebaut, aber es fehlt die Schönheit, Leichtigkeit und das Geschmackvolle der venezianischen

Architektur. Noch hat Venedig in einer Straße mehr schöne Gebäude als ganz Florenz. Der Palast Pitti kann sich nicht mit dem Dogenpalast, ja selbst der berühmte Dom nicht mit der Markuskirche messen, und der Markusplatz ist wie ein eigentliches Kunstwerk anzusehen, was man von dem hiesigen Platze nicht rühmen kann, so viel Wert er auch durch die schönen Statuen von Gian Bologna und Michelangelo, von Donatello, Cellini und Bandinelli erhält. Die Brücke Santa Trinità ist zwar eine herrliche Brücke; aber der Rialto steht doch dagegen wie ein Wunder da. Überhaupt ist der Schönheit Venedigs noch etwas Wundervolles, Geheimes, Schauerliches beigesellt, das ihren Reiz erhöht, und das man in Florenz trotz aller Erinnerungen an die Vorzeit nicht findet. An Kunstwerken ist es freilich reicher, aber alles ist wie in Deutschland und Frankreich in ungeheuren Galerien zusammengehäuft, und das Mittelmäßige findet neben dem Besten Platz." Von alledem wird man am ersten noch anerkennen können, daß Venedig, minder modernisiert als schon das damalige Florenz, den geschlosseneren Gesamteindruck für sich hat und durch die Sonderheit seiner Lage und Verhältnisse einen eigenen Zauber ausübt; auch daß die Piazza und Piazzetta von S. Marco einen stärkeren Phantasieeindruck hervorrufen als die Florentiner Piazza della Signoria, mag man gelten lassen, obwohl man lieber ein paar warme Worte über die malerische Wirkung des Palazzo vecchio und den Wert der Loggia hören würde, statt daß der Dichter uns in wahllosem Durcheinander Donatellos harte Judith und Gianbolognas virtuosen Raub der Sabinerinnen, Michelangelos gewaltigen David und seines unwürdigen Rivalen Bandinelli geschmacklosen Herkules und Kakus, und zwischen beiden Benvenutos verdienstlichen Perseus anpriese. In allem übrigen besteht Platen durchaus schlecht: bei allem, was sich gegen den Gesamtaufbau des Domes, das finstere und unfreundliche Innere und selbst gegen Brunelleschis gewaltige Kuppel sagen läßt, ist doch der Beschauer dem Bau nicht entfernt gerecht geworden, und womöglich noch laienhafter berührt sein Vergleich zwischen den reichgeschmückten, aber oft genug architektonisch fragwürdigen Palästen Venedigs und den rein durch die Schönheit edler Verhältnisse wirkenden Schöpfungen eines Brunelleschi, Benedetto da Maiano und Michelozzo; von den Gesinnungen der Zeit, wo er dem ersten und größten dieser Meister begeistert huldigen sollte, war Platen noch weit entfernt. Nicht viel besser steht es um den Vergleich zwischen Ammanatis feiner und edler Dreifaltigkeits-Brücke und dem gedankenleeren Ponte di Rialto, und was endlich die Kunstschätze der Stadt angeht, so wird sich bei allem, was man mit Recht gegen Galerien einwenden mag, nicht bestreiten lassen, daß gerade die FlorentinerSammlungen an Meisterstücken ungewöhnlich reich sind, und außerdem selbst der-

jenige Kunstliebhaber, der ganz auf ihren Besuch verzichtet, in Florenz so gut wie in Venedig auf seine Rechnung kommen kann. Allerdings gehört dazu, sowohl in Rücksicht auf Malerei wie auf Plastik, ein bestimmtes Verhältnis zur mittelitalienischen Frührenaissance, und eben das war es, woran es Platen noch mangelte.

Die weiteren Florentiner Aufzeichnungen des Dichters sind sehr lückenhaft und dürftig. Wer die schöne und im Gegensatz zu Platens übrigen Ausführungen merkwürdig warmherzige Ode auf die Arnostadt mit einer inhaltlich nahe verwandten Stelle des Tagebuchs zusammenhält, könnte fast zu der Meinung gelangen, als habe auf Platen, der schon zuvor die Schönheit der Veroneserinnen und Mantuanerinnen bewundert hatte, die körperliche Erscheinung des lebenden Geschlechts einen stärkeren Eindruck gemacht als die Meisterwerke der Kunst. „Der Ebenbilder Gottes erhabenste, schönste, höchste" erblickte die ursprüngliche Fassung des Gedichts in den jugendschönen Gestalten von Florenz, und das Tagebuch erklärt: „Wenn das Geschlecht wirklich gesunken ist, und wenn die Großväter und Urgroßväter noch schöner als die Enkel waren, so haben die alten Maler, weit entfernt, Ideale zu dichten, die Natur niemals erreichen können," eine Ansicht, die gegenüber dem Evangelium Winckelmanns vom „idealisch Schönen", so sehr der große Kunsthistoriker auch seinerseits die italienische Körperschönheit bewundert haben mochte, ziemlich ketzerisch anmutet. Im Gegensatz zu dieser Empfänglichkeit für den lebendigen Reiz schneidet die Kunst bei Platen merkwürdig dürftig ab. Am zehnten Tage des Florentiner Aufenthalts erklärt er im Tagebuch, daß er von Gemälden bis jetzt verhältnismäßig wenig gesehen habe, und mehr gegen Schluß hin begegnen wir der Klage, daß er, dank seiner tiefen Verstimmung und gänzlichen Gleichgültigkeit gegen das Leben, Natur und Kunst nicht annähernd so habe genießen können, wie unter günstigeren Umständen. Suchen wir ins einzelne zu gehen, so fällt zunächst auf, daß, trotz der begeisterten Huldigung an Winckelmann vom vergangenen Frühjahr und den unverkennbaren klassizistischen Neigungen Platens, die Schöpfungen des klassischen Altertums, die ihm Florenz darbot, keineswegs eine so durchschlagende Wirkung auf ihn ausübten, wie man erwarten sollte. Erst unverhältnismäßig spät ist im Tagebuch von der „großen Menge meisterhafter, freilich zum Teil restaurierter Antiken" die Rede, und mit Namen wird dabei lediglich die in jenen Tagen noch immer stark überschätzte Mediceische Venus genannt, deren Verdienst dem Dichter „vor allem andern klar geworden" war. Über die Niobe hören wir kein Wort, und nur noch der „himmlische Apollino", der Gefährte der mediceischen Göttin in der Tribuna der Uffizien, hat als Vorbild männlicher Jugendschönheit einen Ehrenplatz in der Florentiner Ode gefunden.



Seb. del Piombo

Pietà

Viterbo, Museo Comunale

Nach Originalaufnahme von Alinari, Florenz.

Vergeblich hoffen wir weiterhin, außer der so flüchtig gestreiften Judith Donatellos auch nur ein einziges Werk aus dem unendlich reichen Schatze der Frührenaissance-Plastik genannt zu finden: Platens Teilnahme setzt ersichtlich erst wieder bei Michelangelo ein, und auch gegen diesen hat er kaum weniger auf dem Herzen als sein Lehrer Winckelmann. Im Gegensatz zu dem anerkennenden Wort aus der Anfangszeit heißt es an späterer Stelle: „Seinem David auf dem Markte konnte ich keinen rechten Geschmack abgewinnen," und fast unmittelbar davor stehen die harten Worte: „Der Bacchus des Michelangelo hat ein gemeines Gesicht; auch der Rumpf ist nicht schön, wohl aber Arme und Beine"; zu berücksichtigen ist dabei allerdings, daß gerade dieses Werk, in dem der Großmeister seine eigene, rücksichtslosere Auffassung derjenigen der Antike so schroff entgegenstellte, einem auch nur halbwegs klassizistischen Geschmack große Schwierigkeiten bereiten mußte. Eine Art von Trost könnte es sein, daß auch ein anderes früheres Urteil zurückgenommen wird mit den Worten: „Bandinelli ist vollends gemein und der Kopf seines Herkules eine wahre Fratze"; schlimm nur, daß die ersten Worte dieses Satzes zugleich auf Michelangelo zurückzielen! Weitere Werke von diesem werden nicht genannt, und es steht ernstlich zu bezweifeln, ob Platen die gewaltigen Mediceer-Gräber in S. Lorenzo überhaupt gesehen hat. Seine eigentliche Liebe gehörte zwei Meistern der Spätrenaissance: dem Cellini, dessen Perseus im Tagebuch wie in der Ode neue Lorbeeren erntete, und vor allem dem Giovanni da Bologna, den er schon auf der Durchreise durch Bologna an dem Neptunbrunnen nach Lauratis Entwurf, unweit der Piazza, von einer recht günstigen Seite kennen gelernt hatte. Sein berühmter Merkur in Bronze, sein Raub der Sabinerinnen, der wirksame Oceanus im Giardino Boboli und selbst der höchst unglückliche, in Wahrheit übrigens garnicht dem Giovanni, sondern dem Ammanati angehörige Neptun auf dem Markt galten Platen als Werke von der größten Schönheit; auch die Ode klang in ein begeistertes Lob des Meisters aus, womit dem italienisierten Flamen, bei aller Anerkennung, die er verdienen mag, denn doch etwas reichliche Ehre widerfuhr. Merkwürdigerweise wird endlich noch Canovas Venus im Palazzo Pitti genannt, der gegenüber freilich die alte Abneigung Platens gegen den Meister standhielt: „Es scheint mir wenig Übereinstimmung in dieser Figur, so schön die einzelnen Teile sein mögen". Das sind allerdings für einen dreiwöchigen Aufenthalt in Florenz ziemlich dürftige Ergebnisse, selbst dann, wenn wir annehmen, daß dies und jenes Erfreuliche verschwiegen worden sein mag und uns gegenwärtig halten, daß ein Eindringen namentlich in die Plastik der Frührenaissance 1826 eine ganz andere Aufgabe bedeutete als heutzutage.

Nicht viel günstiger stellt sich Platens Verhältnis zur Malerei dar. Der Besuch der Akademie, „wo eine Sammlung der alten Meister von Cimabue an sich befindet", spricht zwar für ein gewisses geschichtliches Interesse, zu seinem Liebling erkor sich jedoch Platen daselbst keinen Florentiner, sondern den — allerdings für seine Verhältnisse auffallend gut vertretenen — Pietro Perugino, nicht nur wegen seiner bestechenden Sentimentalität, sondern auch wegen der koloristischen Wirkung seiner Öltechnik, die ihn nach der Meinung des Betrachters den alten Florentinern überlegen zeigte. Mehr Verständnis für die ältere Kunst darf man vielleicht aus dem gelegentlich hingeworfenen Ausspruch erschließen, von den alten Malern habe, Raffael ausgenommen, wohl keiner an Ideale gedacht oder ein Bedürfnis danach empfunden; dürfen wir dabei in erster Linie an die Frührenaissance denken, so hätte Platen deren lebensfreudigen realistischen Charakter merkwürdig richtig erkannt. Von den häufigen Besuchen in den Uffizien, besonders der Tribuna, und den wohl auch nicht ganz seltenen im Palazzo Pitti, erfahren wir Näheres so gut wie überhaupt nicht. Die Namen Raffaels, Fra Bartolommeos oder Andrea del Sartos bleiben ungenannt, nur über Michelangelos, trotz ihrer Forciertheit großartige heilige Familie verliert das Tagebuch ein paar Worte; daß die Madonna „ganz wie mit dem Meißel gearbeitet" erscheine, wird man dabei gelten lassen dürfen, gegen den rücksichtslosen Vorwurf „unausstehlichen Kolorits" aber, trotz aller Kühlheit der Farbe, entschieden Einspruch erheben müssen und eine Anerkennung der stolzen Komposition schmerzlich vermissen. Nach diesem Urteil und den früheren über den Plastiker Michelangelo zu schließen, war die Nennung seines Namens neben dem Dantes und Leonardos in der Ode ein ziemlich leeres Kompliment. Platen hatte in Wahrheit zu dem Meister kein Verhältnis gefunden. Recht peinlich ist es, demgegenüber zu beobachten, wie der Dichter sich für zwei Werke Bronzinos begeistert, einen in den Limbus niedersteigenden Christus in den Uffizien, und einen wieder emporsteigenden in der Kirche von S. Marco, die er pathetisch „zu den schönsten Gemälden" zählt, „welche die Mauern von Florenz einschließen": es handelt sich um zwei, unter dem Einfluß von Michelangelos Jüngstem Gericht stehende, unleidlich gedankenleere Versammlungen respektabler Aktfiguren, von schlechter Komposition und unerfreulichem Kolorit, die den, als Bildnismaler so tüchtigen Meister von der Seite des übelsten Manierismus zeigen. Noch bedauerlicher ist es wohl, wenn der Dichter zwei Fresken des Florentiner Eklektikers Passignano, das Leichenbegängnis des heiligen Antonius darstellend (ebenfalls in S. Marco), für unvergleichlich erklärt und mit den hervorragenden Schöpfungen Masaccios im Carmine, die ihm eben nur als „berühmt" gelten, in einem Atem nennt.

Wieviel anderes Bedeutende mag er bei seiner rückständigen Vorliebe für derartige Nichtigkeiten aus später Zeit völlig übersehen haben! Die ganze Welt der mittelitalienischen Kunst, einschließlich der Architektur, auf die das Tagebuch garnicht mehr zurückkommt, blieb ihm noch zu erobern. Fast wie als Symbol dafür, daß er über seine venezianischen Erkenntnisse nirgends hinausgekommen, führt seine Ode auf Florenz als Ideal weiblicher Schönheit nicht etwa eine Gestalt der einheimischen Kunst auf, sondern Tizians bestrickende Venus von Urbino aus der Tribuna.

Nur wenige Mittagsstunden waren Platen auf der Durchreise nach Rom in Siena vergönnt. Indessen hatte die glückliche Fahrt durch das heitere Toskana seine Lebensgeister offenbar wieder aufgefrischt, und so sah er sich in der alten Hügelstadt, die ihn gleich am Tor mit dem freundlichen Spruch begrüßte: „Cor magis tibi Sena pandit", recht regsam und garnicht ohne Erfolg um. Die engen Straßen wollte er zwar nicht für schön gelten lassen, aber die vielen Frührenaissance-Paläste „im florentinischen Geschmack" erschienen ihm doch bemerkenswert, ohne daß sich diesmal unzeitige Erinnerungen an Venedig eingestellt hätten, und selbst den Markt nannte er, obwohl seine Physiognomie durch das gotische Rathaus mit seinem kühnen Turm und den gleichfalls gotischen gewaltigen Palazzo Sansedoni bestimmt wurde, nicht nur „heiter", sondern auch „schön umgeben". Daß der Dichter indessen trotzdem der Gotik gegenüber nach wie vor auf seiner Hut war, zeigen seine zurückhaltenden Worte über Sienas prächtigstes und größtes Baudenkmal, den Dom, den man, trotz dieser und jener architektonischen Bedenken, den schönsten Leistungen gotischer Kunst auf italischem Boden beizählen darf. Das knappe Urteil, er sei „beinahe dem von Florenz vergleichbar, nur etwas zu sehr überladen und buntscheckig, übrigens kleiner und heller", mutet bei aller Berechtigung der kurzen Tadelsworte doch sowohl in Rücksicht auf die prächtige und farbenreiche, wennschon nicht einwandfrei gegliederte Fassade, wie auch auf das, trotz des nicht gerade geschmackvollen Wechsels von horizontalen schwarzen und weißen Marmorschichten überaus eindrucksvolle Innere recht dürftig, um nicht zu sagen phantasielos an. Von den Kunstschätzen des Domes, vor allem der Kanzel Niccolò und Giovanni Pisanos und ihrer Helfer und dem damals noch nicht in die Opera übertragenen, altehrwürdigen Altarwerk Duccios di Buoninsegna, schweigt das Tagebuch, dagegen scheint der Eindruck, den Platen in der angebauten Libreria von Pinturicchios entzückend anmutigen und heiter-lebendigen Fresken aus dem Leben Pius' II. empfing, nicht ganz unbeträchtlich gewesen zu sein: er bezeichnet sie als „berühmt" und nennt sie „so frisch, als ob sie gestern gemalt wären". Freilich handelte es sich dabei nicht um

eine unmittelbare Annäherung an die Frührenaissance, sondern dahinter stand die irrige Meinung Platens, daß Raffael nicht nur, wie die Tradition wissen wollte, an dem Werk mitgeschaffen, sondern dem (beträchtlich älteren) Pinturicchio sogar die Zeichnungen geliefert habe. Nur kurz genannt wird die, seit einigen Jahren auf ihren Ehrenplatz inmitten der Libreria zurückversetzte antike Gruppe der Grazien; trotzdem wird man aber annehmen dürfen, daß der Dichter das edle, wennschon späte und arg zerstörte Werk nicht ohne Genuß betrachtet habe. Ein günstiger Stern, oder wahrscheinlicher gute Weisung, lenkte endlich seine Schritte nach dem etwas entlegenen S. Francesco, das sich damals noch rühmen durfte, in Sodomas Kreuzabnahme (heute in der Akademie) das schönste Altarbild Sienas zu besitzen. So blieb ihm denn der bedeutendste Hochrenaissance-Meister, der in der Stadt tätig gewesen war, nicht ganz fremd, und in aufrichtiger Bewunderung bezeichnete er sein Werk als „herrlich". Für den kurzen Aufenthalt war dasjenige, was Platen in Siena aufgriff, beträchtlich genug; daß sich ihm nicht auch die ältere einheimische Malerei und Plastik auf den ersten Blick erschloß, kann in keinem Sinne verwundern.

Von den übrigen Stationen vor Rom ist nur noch Viterbo bemerkenswert. Mit dem Urteil: „schmutzig und unbedeutend" tritt Platen der reizvollen und malerischen Stadt wohl zu nahe; um so unbefangener gab er sich aber dafür ihrem hervorragendsten Kunstwerke hin: er fand in S. Francesco „ein stupendes Gemälde von Fra Sebastiano del Piombo, ein toter Christus zu den Füßen der Madonna" (jetzt im Palazzo municipale). „Etwas Außerordentliches mußte zum Vorschein kommen," fährt das Tagebuch fort, „wo ein Michelangelo die Zeichnung entworfen und ein Schüler Giorgiones malen sollte." Diese Worte treffen mitten ins Schwarze: wenn auch nicht von Michelangelo selbst, ist die Komposition des Bildes doch ausgesprochen michelangelesk, das prächtige Kolorit dagegen ebenso entschieden venezianisch und das ganze Werk, dank dem diesmal ungewöhnlich glücklichen Zusammenwirken beider Elemente, eine der glänzendsten Leistungen aus des Venezianers Sebastiano römischer Zeit. Höchst bezeichnend ist es allerdings, daß hier, wo Platen sich zum erstenmal rückhaltlos vor dem Geist Michelangelos beugt, ein alter venezianischer Liebling zwischen ihm und dem großen Florentiner vermitteln muß.

Feierlich genug setzt das Tagebuch des ersten römischen Aufenthalts mit den Worten ein: „So war es mir denn wider eigenes Vermuten bestimmt, gerade heute, an meinem dreißigsten Geburtstage, des Abends gegen sechs Uhr an der Porta del Popolo anzulangen. Schon um die Mittagszeit, bei Baccano, sah ich von fern die Kuppel der Peterskirche." Aber vergeblich hoffen wir, auf

diesen Anfang eingehende und ausführliche Niederschriften über die Eindrücke der ewigen Stadt folgen zu sehen: im Gegenteil wird das Tagebuch immer schweigsamer und begnügt sich schon vom Dezember ab mit nur einer oder zwei umfänglichen Eintragungen im Monat, und die wieder einsetzenden Briefe bieten dafür nur einen bescheidenen Ersatz. Auf diese Weise sind wir über eine verhältnismäßig so gleichgültige Sache wie den, gleich am Tag nach der Ankunft vorgenommenen Ankauf einer Anzahl von vermeintlich antiken Glaspasten, bei welchem römische Straßenjungen, die an Ausgrabungen nächst der Via Appia beteiligt zu sein vorgaben, den gläubigen Forestiere gründlich genug geprellt haben mögen, sehr genau unterrichtet, während wir nach auch nur einer einzigen Zeile über die Stanzen und Loggien des Vatikan vergeblich Ausschau halten. Aber es wäre verfehlt, diesen Stand der Dinge mit Platens immer wieder hervorbrechenden Verstimmungen in Zusammenhang zu bringen, denn so stark diese sein mochten — die namentlich im Anfang ganz deutlich zu beobachtende Muße, mit welcher der Dichter einen Eindruck nach dem andern an sich herantreten ließ, legt Zeugnis ab von einer trotz alledem sehr entschiedenen Genußfreude und Genußkraft, was denn auch durch vereinzelte Äußerungen aus früher und später Zeit durchaus bestätigt wird. So nennt schon ein Brief an Fugger von Anfang Dezember Rom „ein Meer von Schönheit" und preist das Glück, „sich täglich den Genuß der größten Meisterstücke verschaffen zu können, die menschliche Kunst hervorgebracht, in diesen Ruinen umherzuwandeln, die so malerisch zwischen Kirchen und Wohnungen und Weinbergen zerstreut liegen"; in einem anderen Schreiben an den Freund, aus der vom mildesten Wetter begünstigten Zeit unmittelbar vor Jahresschluß, lesen wir: „An solchen Tagen ist Rom unbeschreiblich schön, alle diese Paläste und Säulen und Ruinen und Kirchen, diese prächtigen Springbrunnen, diese großen Plätze mit ihren ägyptischen Obelisken, man weiß nicht, wohin man sich wenden soll, und sieht sich nirgend satt," und selbst noch im März, unmittelbar nach dem üblen Krampfanfall, heißt es im Tagebuch: „Die mildeste Frühlingswärme und die klarste, durchsichtigste Luft erhöhen jeden Genuß und die Anschauung aller jener Kunstwerke, an denen Rom nicht bloß unendlich reich, sondern wahrhaft unerschöpflich ist. Täglich lernt man neue Herrlichkeiten kennen, täglich die schon gekannten noch höher schätzen." Weitere Kreise zieht ein Brief an Puchta aus dem April, der im kleinen ein ganzes Bild der Stadt und ihres Lebens und Treibens zu geben sucht: die gewaltige Größe der römischen Bauten wird an dem kümmerlichen Maßstabe Erlangens gemessen, sehr hübsch werden das internationale Fremdenviertel am Spanischen Platz und das Forum mit seinen ehrwürdigen und mächtigen Ruinen, das bewegte Mode-

treiben des Corso und die engen Gassen und stilleren Plätze mit einander kontrastiert, auf denen, malerisch drapiert und im Bewußtsein seiner Würde, der römische Pöbel herumlungert. Bald flüchtet der Dichter in die Stille einer Kirche, bald sieht er auf der Straße die vermummten Brüderschaften einen Sarg mit der offenen Leiche vorbeitragen, auf offenem Platze predigt der Kapuziner, Priester und Mönche aller Farben und Gattungen bewegen sich in der Menge; in der Sixtina oder St. Peter erscheint der Papst im Juwelenschmuck, von Prälaten auf goldenem Sessel getragen, um ihn die Kardinäle und der Klerus, die Palastgarden und Schweizer in ihrer malerischen Tracht, und er segnet die Menge, welche kniet und ihn anbetet. Nach alledem kann wohl kaum ein Zweifel sein, daß Platen Rom nicht minder intensiv genoß, als seinerzeit Venedig, und es bleibt doppelt zu beklagen, daß wir von seinen Eindrücken so wenig Näheres wissen.

Versuchen wir trotzdem dem einzelnen näherzutreten, so wird auf klassischem Boden billig der Antike der Vortritt zu lassen sein. Von den Plätzen und Baudenkmälern des alten Rom finden wir das Forum Romanum und das Trajansforum erwähnt, ferner die Säulen des Trajan und des Antonin, die Platen beide bestieg, und die Engelsburg. Die Pyramide des Cestius, in deren Schatten der Dichter dereinst zu ruhen hoffte, weckte eine Fülle von Gedanken und Empfindungen in ihm, die ihren dichterischen Niederschlag in einer stimmungsvollen Ode fanden; bei den im Tagebuch verzeichneten reizvollen Spaziergängen „zwischen den Ruinen, die meist von Gärten und Weinbergen umgeben sind,“ wird man in erster Linie an den Palatin denken. Etwas mehr will es besagen, daß der Dichter den Besuch des „herrlichen“ Pantheon fast unmittelbar nach seiner ersten Bekanntschaft mit dem unvergleichlichen Bau wiederholte; eine ähnliche Ehre ward dem Kolosseum zuteil, dessen kühn aufragender „halbentblätterter Mauerkranz“ obenein in der schwungvollsten der römischen Oden, „Acqua Paolina“, gefeiert wurde. Erst spät suchte Platen „die größten Ruinen Roms“, die Caracalla-Thermen, auf.

Um eine Kleinigkeit beredter wird der Dichter, wenn er auf antike Skulptur zu sprechen kommt. Von den beiden großen Antikensammlungen fand er die des Kapitols zwar „nicht ganz so reich wie die des Vatikans, doch immer noch reich genug an Meisterstücken aller Art“; die zwei Museen, heißt es an anderer Stelle, würden allein hinreichen können, einen Fremden lebenslang an Rom zu fesseln, und noch nach viermonatigem Aufenthalt bereitet dem Dichter ein Besuch der kapitolinischen Sammlung „unbeschreiblichen Genuß“. Mehr in die Anfänge fällt ein Besuch der Villa Albani, wo den Betrachter Gedanken an Winckelmann bewegten und „herrliche Antiken“ ansprachen; summarisch gedenkt der alten Skulpturen in

römischen Villen ein später Brief an Fugger. Alles das läßt auf sehr bestimmte und bedeutende Eindrücke schließen, über die wir jedoch Näheres nicht erfahren; in den wenigen Fällen, wo einzelne Werke genannt werden, handelt es sich um die seit Winckelmanns Tagen herkömmlichen Berühmtheiten oder um minder Bedeutendes. So werden aus dem Vatikan der Apoll von Belvedere und der Laokoon, aus der kapitolinischen Sammlung der sogenannte Sterbende Fechter und der Antinous erwähnt, daneben der schöne Amazonen-Sarkophag und der nicht allzu hervorragende Harpokrates, aus der Villa Albani „ein kolossaler Jupiterkopf [richtiger: Asklepios] von Basalt von der größten Schönheit", ein schätzbares Werk, aber sicher nicht das namhafteste der Sammlung. Schon früh führte Bandel seinen Landsmann auch vor die Rossebändiger des Monte Cavallo, die Platen auf Grund ihrer Aufschriften gläubig als Werke des Phidias und Praxiteles hinnahm, und deren einem er daraufhin auch in seiner Ode auf die Acqua Paolina einen Ehrenplatz verstattete. Mehr nebenbei hören wir in einem Brief an Fugger einmal von einem neu ausgegrabenen Faun, den der König von Preußen angekauft habe. Gleich hier mag angeführt sein, daß ein anderer Brief an den Augsburger Freund unmittelbar auf den Preis der Antiken den Satz folgen läßt: „Nicht bloß Gebäude und Statuen und Obelisken und Gemälde staunt man hier an, auch die Menschen, deren Schönheit über allen Ausdruck ist", und wie in Florenz blieb Platen, seiner klassizistischen Denkweise zum Trotz, auch gegenüber dem antiken Rom dabei, daß die Kunst jenes lebendige Schönheitsideal nie erreicht habe. In diesen Zusammenhang gehört auch die abgerundete kleine Ode „Wenn du, Natur, eine Gestalt bilden willst", vom Januar 1827, die durch ein schönes männliches Modell Bandels eingegeben wurde. Indessen änderte dieser Glaube an die Überlegenheit der schönen Wirklichkeit über die Kunst wohl kaum etwas daran, daß Platen die hohen Erwartungen von der Antike, die Winckelmann in ihm genährt hatte, in Rom erfüllt fand.

Im Gegensatz dazu scheinen die frühchristlichen und mittelalterlichen Denkmäler Roms auf Platen so gut wie keine Wirkung ausgeübt zu haben, was nach seinem voraufgegangenen Verhalten gegenüber allem, was zwischen dem Altertum und der Renaissance lag, kaum verwundern kann. Ohne das Julius-Monument Michelangelos wäre die Kirche S. Pietro in Vincoli wohl überhaupt nicht genannt worden, und auch so fand der Beschauer nur die „schönen antiken Säulen" an ihr zu rühmen. Unter den übrigen Gotteshäusern hatte sich S. Maria Maggiore einer ausgesprochenen Vorliebe zu erfreuen, aber, wie das Tagebuch an zwei Stellen deutlich erkennen läßt, hauptsächlich deshalb, weil es „die schönsten Kolonnaden" Roms besaß: also auch hier wirkte wieder am stärksten, was der Antike

am nächsten stand. Das Rom, welches ein Brief an Fugger begeistert pries, das Rom der breiten Straßen und der vielen säulen- und brunnengeschmückten Plätze, das nach Platens Meinung im Corso eine der schönsten Straßen Europas besaß und dem auch das schmutzige Gewinkel der Tiberquartiere seinen Reiz nicht rauben konnte, gehörte der Renaissance oder richtiger dem Barock an, und mit der Hochrenaissance erst setzte auch Platens Anteil wieder ein. Es sind freilich wieder sehr ärmliche Zeugnisse, aus denen wir das erschließen müssen. Nach dem mehrstündigen ersten Besuch der Peterskirche, der bei sorgsameren Aufzeichnungen zur Beurteilung von Platens Reife oder Unreife in architektonischen Fragen das reichhaltigste Material hätte liefern können, begnügt sich das Tagebuch mit ein paar gleichgültigen Bemerkungen über die ungeheuren Dimensionen dieses „größten und berühmtesten Tempels der Christenheit"; auch die Besteigung der Kuppel Michelangelos wird späterhin nur eben erwähnt. Wenigstens etwas aufschlußreicher ist die Bemerkung des Tagebuchs, daß die Aussicht von der Engelsburg den seltenen Vorteil gewähre, die Fassade der Peterskirche übersehen zu können: man darf daraus wohl entnehmen, daß Platens Bewunderung für St. Peter sich damals nicht nur auf den Anteil der eigentlichen Renaissance beschränkte, sondern daß er auch die Ausgestaltung des Baus in späterer Zeit noch für voll gelten ließ, wozu die unerwartete Unbefangenheit, mit welcher er in seinen römischen Anfängen den ausgesprochenen Barockbau von S. Agnese an der Piazza Navona als „schön" anerkannte, sehr wohl stimmen würde. Von bedeutenderem Wert ist die einzige kurze Notiz des Tagebuchs über zwei wichtige Profanbauten der Hochrenaissance: mit einer Sicherheit und Entschiedenheit, die zu der engherzigen Beurteilung der Florentiner Paläste in auffallendem Gegensatz steht, erklärt Platen die Cancelleria und den Palazzo Farnese für „zwei unglaubliche Meisterstücke der Baukunst". Man wird das für die Cancelleria ohne weiteres, für den Palazzo Farnese zum mindesten in Rücksicht auf Michelangelos herrliches Kranzgesims und den prächtigen Hof gelten lassen dürfen, so daß Platens Urteil, gleichgültig, ob dabei der Einfluß seines damaligen Begleiters, des tüchtigen Landschafters Ernst Fries, im Spiele war oder nicht, unbedingt einen beträchtlichen Fortschritt bekundet. Wie nachhaltig namentlich der Eindruck des Palazzo Farnese auf den Dichter war, zeigt die sechs oder sieben Wochen später entstandene Ode „Acqua Paolina", die das mächtige Bauwerk als stolzen Vertreter des neueren Rom keinem geringeren Denkmal der Antike gegenüberstellt als dem Kolosseum, eine Tatsache, die zugleich auf das beredteste dartut, daß Platen bei aller Verehrung für Winckelmann doch von dessen im Grunde ziemlich kühlem Verhältnis zur Renaissance weit entfernt war und in ihr etwas

dem Altertum durchaus Ebenbürtiges sah. Profanbauten der Barockzeit werden überhaupt nicht erwähnt; die Schilderung der Villa Pamfili vergißt das Casino ganz und gar über dem Garten „voll ewig grüner Schatten und unzähliger Springbrunnen, wie man sich in der Kindheit die Aufenthalte der Feen denkt", ein Lob, das, um den Hinweis auf die herrlichen Aussichten über Rom vermehrt, kurz darauf in einem Brief an Fugger auch auf andere Villen übertragen wird. Durchgängig späten Ursprungs waren die zahlreichen Brunnen, die Platen das Stadtbild Roms ersichtlich besonders lieb machten. Mit Namen nennt das Tagebuch allerdings nur Salvis malerische Fontana Trevi und Giovanni Fontanas künstlerisch nicht gerade hervorragende Acqua Paola, welcher die mehrfach angezogene Ode vor allen andern den Preis gab; dasselbe Gedicht spielt auf Berninis ganz ausgezeichneten Triton auf der Piazza Barberini, auf Madernas berühmte Fontänen vor S. Peter und anscheinend auch auf Landinis reizvolle und verhältnismäßig frühe Fontana delle Tartarughe (1585) an. Für Platens Kunsturteil will alles das jedoch wenig besagen, da wohl überall die Freude an dem bewegten Spiel des Wassers, bei der Acqua Paola auch der herrliche Blick über Rom mitsprach.

Selbst eine so wesentliche Frage wie die nach Platens Verhältnis zu Michelangelo und Raffael müssen wir leider mit wenigen Worten abtun. Daß der Dichter die Sixtinische Kapelle gleich in der ersten Woche zweimal aufsuchte — beidemal gelegentlich religiöser Feiern —, läßt auf mehr Entgegenkommen Buonarroti gegenüber schließen, als man nach den Florentiner Urteilen annehmen sollte; nicht ohne Feierlichkeit ward denn auch später in einer Schilderung der Charwoche, die Fugger erhielt, auf den großen Eindruck verwiesen, den es mache, wenn sich beim Gottesdienst in der Sixtina hinter dem Hochaltar Michelangelos Jüngstes Gericht erhebe. Erst verhältnismäßig spät, Januar 1827, fand Platen den Weg zu der Moses-Statue am Julius-Grabmal in S. Pietro in Vincoli, dem einzigen plastischen Werk neuerer Zeit überhaupt, von dem das Tagebuch redet; aber auch dieser Besuch wurde bald wiederholt, und der Dichter rechnete das berühmte Werk zu dem Schönsten und Merkwürdigsten, was Rom darbiete, ein neues Zeichen dafür, daß er seine Florentiner Befangenheit überwunden hatte und nicht gewillt war, sich den Genuß neuerer Meisterwerke durch die Antike beeinträchtigen zu lassen. Bis zum März hatte die Farnesina auf ihn zu warten, dafür machten ihm aber auch „die Galathea und die übrigen Fresken Raffaels" als „Meisterstücke der Kunst, die man täglich sehen könnte", den stärksten Eindruck. Es ist dies leider das einzige Mal, daß wir im Tagebuch auf den Namen des Urbiners stoßen; selbst als Platen in der Charwoche sämtliche Räume des Vatikans mit großem Genuß durchwandeln durfte, hoffen wir vergeblich, von Raffael zu

hören; die Aufzeichnungen des Dichters speisen uns mit ein paar Worten über die vatikanische Bibliothek, „gewiß die prachtvollste in Europa", ab, und wir müssen erst den gleichzeitigen Brief an Fugger aufschlagen, um wenigstens die damals bei feierlichen Gelegenheiten noch in der Sixtina aufgehängten Teppiche nach Raffaels Kartons kräftig gerühmt zu finden. Daß Platen kurz zuvor die Galerie Borghese aufgesucht hatte, erfahren wir nur nebenbei und können eine stärkere Wirkung von Raffaels Grablegung, Tizians sogenannter Himmlischer und irdischer Liebe und zahlreicher andrer Meisterwerke nur vermuten. Aus dem Schweigen des Tagebuchs irgendwelche bedenkliche Schlüsse auf das Verhältnis Platens zu Raffaels Stanzen und Loggien ziehen zu wollen, wäre jedoch sicher verfehlt; viel eher könnte man versucht sein, zu behaupten, die Bewunderung dieser Werke habe sich für ihn so vollkommen von selbst verstanden, daß er nähere Ausführungen darüber für überflüssig gehalten habe. Am sichersten wird man aber wohl gehen, wenn man im Hinblick auf die unzweifelhafte Bewunderung des Dichters für die Farnesina und die Raffaelschen Teppiche das Stillschweigen über die vatikanischen Fresken lediglich dem Zufall zuschreibt, was uns denn auch ein Zeugnis aus späteren Tagen bestätigen wird.

Ganz gewiß k e i n Zufall ist es dagegen, wenn Platens Tagebuch von sonstigen Malereien kaum noch etwas andres nennt, als einige hervorragende Schöpfungen der Bologneser Eklektiker, die er allemal mit großem Lobe bedenkt. Darin zeigt sich, noch deutlicher als schon in Mantua und Parma, der Einfluß Winckelmanns und seiner Zeit. Das große, in der Komposition nicht gerade glückliche und wenig ausdrucksvolle, koloristisch jedoch entschieden bedeutende Riesengemälde Guercinos mit der Bestattung und Verklärung der heiligen Petronilla in der kapitolinischen Sammlung, einst auch von Goethe ausgezeichnet, nennt Platen eine „famosissima tavola", die berühmte Eos im Palazzo Rospigliosi ist ihm „das Meisterstück Guido Renis", der dem Lodovico Carracci zugeschriebene Simson ebendaselbst „ein vorzügliches Bild", und die mythologischen Fresken der Carracci im Palazzo Farnese — übrigens wirklich ein glänzendes Hauptwerk der Schule — stellt er als Meisterleistung unmittelbar neben die Schöpfungen Raffaels und der Seinen in der Farnesina. So wird man wohl auch, wenn einmal im Vorübergehen Gemälde in S. Onofrio am Janiculus erwähnt werden, nicht an Pinturicchio und Peruzzi zu denken haben, auch nicht an das berühmte Fresko aus Leonardos Schule im Kloster selbst, das Platen schwerlich gesehen hat, sondern an Annibale Carracci und Domenichino. Ein besonders helles Licht fällt auf dieses Verhalten Platens, wenn man sich gegenwärtig hält, daß er gegenüber der Malerei der

Frührenaissance, zu welcher ihn bei stärkerer Empfänglichkeit schon allein die Sixtinische Kapelle in ein näheres Verhältnis hätte bringen können, offenbar bei seiner bisherigen Sprödigkeit beharrte, während er bei seinen Bemerkungen über die Villa Albani das im Zeitalter des Klassizismus so seltsam überschätzte Deckengemälde des Parnaß von Winckelmanns Liebling Raphael Mengs nicht vergaß. Dazu stimmte auch Platens Stellung zu den beiden bedeutendsten Erscheinungen des Rom seiner Zeit: in Thorwaldsens geräumigem Studio fand er „die schönsten Sachen", dagegen führte der Besuch der im Entstehen begriffenen Fresken der deutschen Nazarener aus Dante, Ariost und Tasso im Casino Massimi zu jenem heftigen Streit mit Bandel und Staedler, der ein für Platens Gesundheit so übles Ende nahm, und daß es seine Vorliebe für die Schnorr und Veit, Overbeck und Führich gewesen sei, was ihn derartig in Harnisch gebracht habe, wird niemand so leicht behaupten wollen. Was sonst um ihn herum die Bandel und Imhoff, die Fries, Coghetti und andre Angehörige seines internationalen Bekanntenkreises bildeten oder malten, scheint ihn nur wenig berührt zu haben, wennschon für Bandel einmal ein freundliches Wort abfällt; nicht einmal über die Bilder seines Lieblings Bottazzi erfahren wir etwas Näheres.

Zum Schluß mögen uns einige Worte aus einem Briefe an Fugger, in welchem Platen die Beleuchtung der Peterskirche und die berühmte Girandola in der Osterwoche schildert, noch den letzten, wenn auch nicht gerade ausschließlich künstlerischen, starken Eindruck Roms auf den Dichter vergegenwärtigen. „Es ist," so schreibt er, „ein so großartiges Schauspiel, als man nur irgend in der Welt sich denken kann. Man muß sich aber dabei die Engelsburg, diesen babylonischen Turm, dieses Riesengrab des Kaisers Hadrian, diesen kolossalen Festungsbau des modernen Roms vorstellen, zu dessen Füßen die Tiber fließt, in deren Wellen sich die Flammen, die das ganze Firmament bedecken, abspiegeln", und feierlich schließt der Brief: „Dies ist das Osterfest in Rom, das mit leisen Klaggesängen, wie Äolsharfen, anfängt, und mit dem lauten Jubel, dem Geläut aller Glocken und dem Donner aller Kanonen schließt."

So wenig leicht Platen der Abschied von Rom fiel, so freute er sich doch, nunmehr „den eigentlichen Garten Italiens zu sehen, homerischen Grund und Boden zu betreten und in die lebhafteste und schönstgelegene Stadt Europas einzuziehen", und Neapel enttäuschte diese hohen Erwartungen nicht: schon wenige Tage nach seinem Eintreffen daselbst nannte der Dichter die Stadt „ein Elysium", das ihn wohl dauernd fesseln werde. Indessen erwies sich der rausch- und traumartige Zustand, in welchen der eigentümliche Zauber des Orts ihn einspann, als so stark, daß Platen noch nach Verlauf von sechs Wochen zu klagen fand, er sei bisher nicht einmal

nach Pompeji gekommen, und das weiterhin einsetzende Verhältnis zu Kopisch war erst recht nicht geeignet, ihn zu innerer Sammlung kommen zu lassen. Dieser Zustand anfangs glücklicher, später drückender Passivität war es wohl auch, was den Dichter verhinderte, zu den Kunstschätzen des an neueren Werken von größerer Bedeutung ohnehin nicht allzu reichen Neapel in ein näheres Verhältnis zu treten: während er sich an der Natur und dem südlichen Volksleben willig entzückte, erfahren wir von der eigentlichen Stadt kaum mehr, als daß die Bauart im Durchschnitt solid und edel, die Straßen breit und hell seien, und nicht einmal von dem reichen Inhalt des Museo Borbonico ist die Rede. Bei Ausflügen in die nähere und weitere Umgebung läßt sich zwar beobachten, daß Platen sich dauernd bewußt blieb, auf geweihtem altklassischen Boden zu wandeln, aber was er bei solchen Gelegenheiten etwa über die Ruinen des sogenannten Serapeums bei Pozzuoli oder die drei angeblichen Tempel von Bajae, über die Reste von Cumae oder die Trümmer des Tempels am Kap Minerva bei Sorrent vorbringt, ist dürftig und ohne Bedeutung; die Eindrücke kamen gegen die der Natur und des Meeres offenbar nicht auf. Ein knapper Bericht an Fugger (Juli) über den ersten Besuch des schon damals außerordentlich sehenswerten Pompeji gedenkt zunächst des „teatro tragico" — wohl des größeren der beiden benachbarten Theaterbauten — und des heiteren Forums mit seinen Säulenhallen, und sucht dem Freunde alsdann einen Begriff von dem Typus des pompejanischen Hauses zu geben, wobei Mosaiken und Wandgemälde nicht vergessen werden; ein andres Mal (Oktober) fand Platen besonders „einige herrliche Fresken" der Auszeichnung wert. Allzuviel entnehmen läßt sich aber auch aus diesen Mitteilungen nicht, und so bleibt denn Platens bedeutsamste Bemerkung zur bildenden Kunst aus jenen Tagen wohl das knappe Sätzchen in einem Brief an Fugger (November), die Ruinen von Paestum überträfen alles, was man in Rom sehen könne; nicht nur, weil das Urteil durchaus für zutreffend gelten darf, sondern auch, weil es Platens Verhältnis zur Antike als vollkommen festgeblieben, wenn nicht gar verstärkt zeigt. In voller Übereinstimmung damit stehen die schwungvollen Verse der Elegie „Amalfi", in welchen der Dichter den Tempel des Poseidon von Paestum mit seinen mächtig aufstrebenden dorischen Säulen „voll trotzbietender Kraft" begeistert verherrlicht. Von neueren Bauten vor den Toren Neapels wird nur einmal Fonsagas Barockpalast der Donna Anna, oder wie Platen, volkstümlicher Tradition folgend, sagt, der Königin Johanna, erwähnt; sonst wäre kaum noch etwas zu bemerken, als daß der Dichter zu dem Holsteiner Maler Theodor Rehbenitz (1791—1861) ein merkwürdig gutes Verhältnis fand, obwohl der Künstler nicht nur mit Rückert und Atterbom, son-

dern auch mit Cornelius und Overbeck nahe bekannt und „noch aus der altdeutschen Schule" war. Das größere Verdienst an der Unbefangenheit dieses Verkehrs mag allerdings Rehbenitz zugekommen sein; im allgemeinen wenigstens war künstlerische Toleranz nicht gerade Platens starke Seite.

So bedenklich Platen, nach Rom zurückgekehrt, unter allerlei Verstimmungen und Beklemmungen zu leiden hatte, so vermochte dies doch seinem Verhältnis zur Kunst nur wenig Eintrag zu tun, und Rom gewann mehr und mehr wieder die alte Macht über ihn. Die Wanderungen durch Kirchen, Museen und Ruinen wurden alsbald wieder aufgenommen, vom Januar 1828 an gesellten sich dazu Ausflüge in die früher vernachlässigte Umgebung, die dem Wanderer den Zauber der Campagna und den Reiz der römischen Bergstädtchen erschlossen, und in den glücklicheren — wir dürfen sogar sagen: glücklichen Tagen vom Februar bis in den April zeigt sich seine Empfänglichkeit ganz auf der Höhe. Auch die Aufzeichnungen werden in dieser Zeit etwas reichlicher, hin und wieder finden wir sogar die Kunsteindrücke ganzer Tage wiedergegeben, so daß das Gesamtmaterial für den zweiten römischen Aufenthalt, wenn auch noch immer nicht groß, so doch ansehnlicher ist als für den ersten.

So tritt gleich die Teilnahme an antiken Bauten oder deren Resten wenigstens etwas deutlicher hervor. Gelegentlich eines Besuches der Katakomben fand Platen im März den Weg zum Zirkus des Caracalla (richtiger des Maxentius) und dem sogenannten Bacchustempel nächst der Via Appia (S. Urbano), bewunderte aber an diesem gut erhaltenen Grabbau später Kaiserzeit weniger die vollständige Säulen- und Pilasterfassade als das „höchst elegante", stark umgestaltete Innere. Einige Tage später hören wir von einer genußreichen Wanderung über das Forum und den Palatin mit seinen „kolossalen Ruinen der Kaiserpaläste", von den Bauresten der Gärten des Sallust, von einem ersten Besuch des angeblichen Tempels der Minerva medica bei Porta Maggiore und der sogenannten Titus-Thermen; in einer Ode aus dem Januar finden wir neben der altbeliebten „Grabveste Hadrians" den „Kranz schlankstämmiger Säulen" von dem vermeinten Vesta-Tempel bei der Bocca della Verità erwähnt, eine gleichzeitige andere Ode gedenkt, besonders feierlich und wirksam, des Pantheon, und der Cestius-Pyramide begegnen wir im März in einem Brief an Fugger wieder. Auch vor den Toren gab es dies und jenes aufzulesen: den Ruinen von Tusculum fehlte zwar noch dasjenige, was auf Platen den stärksten Eindruck gemacht hätte, das Amphitheater, und so wurden sie unbedeutend befunden; ob es der arg verwüsteten Hadrians-Villa bei Tivoli besser ging, läßt sich nicht feststellen, während man eine leb-

hafte Wirkung des Sibyllentempels in Tivoli selbst schwerlich wird bezweifeln wollen. Schade nur, daß wir von Platens Eindrücken so wenig einzelnes erfahren.

Was die Skulpturensammlungen des Vatikan und des Kapitol anbetrifft, so verzeichnet das Tagebuch bis Ende Dezember verschiedene Besuche. Wohl im Zusammenhang damit preist der gleichzeitige Hymnus „Abschied von Rom" Pius VI. mit Worten von ungewöhnlicher Wärme als Ausgestalter und Vollender des Museo Pio-Clementino; der Dichter staunt über des „verschwendeten Bildwerks Übermaß", nennt aber von Einzelstücken aus dem Vatikan nur den Apoll und aus der kapitolinischen Sammlung den Sterbenden Fechter und den Antinous. Zweimal (März und April) erwähnt das Tagebuch „den berühmten Koloß des Pompejus" im Palazzo Spada. ein wirklich ausgezeichnetes Werk, ebenfalls zweimal suchte Platen (März) den Antinous als Bacchus im Palazzo Braschi auf und rühmte dem prachtvollen Werk, das heute die Sala rotonda des Vatikans ziert, mit Recht die „größte Schönheit" nach. Dank der Begleitung des Fürsten Taxis war es ihm vergönnt, im März auch die Räume der Villa Ludovisi zu betreten, und wenn wir dabei auch vergeblich auf ein paar Worte über den Ares und den Gallier, über die Hera und die Medusa zu treffen hoffen, so läßt doch die knappe Bemerkung „eine der wertvollsten Antikensammlungen der Welt" eine starke Wirkung dieser und anderer Meisterwerke wenigstens erschließen. Wirkliche Urteilsfähigkeit bekundete Platen, wenn er dem Exemplar des Myronischen Diskuswerfers im Palazzo Spada vor dem des Vatikan den Vorzug gab. Winckelmanns Gedächtnis endlich erneuerte sich ihm in der Galeria Albani bei den Quattro Fontane, wo die alten Dienstboten des Palastes den großen Archäologen noch gekannt hatten.

Eine genau so geringe Rolle wie früher spielt in Platens Tagebuch die Architektur der älteren christlichen Jahrhunderte. Zwar fand es der Dichter der Mühe wert, seinen ersten Besuch der interessanten Basilika S. Lorenzo fuori le mura (Dezember) zu verzeichnen, aber mögen wir dabei an das Langhaus des 13. Jahrhunderts mit seiner ionischen Vorhalle und den, gleichfalls antiken, ungleichmäßigen Säulen im Innern, oder an den älteren Teil der Kirche aus dem 5. und 6. Jahrhundert denken, den Burckhardt „eine reiche Sammlung antiker Baufragmente, selbst aus der besten Zeit" nennt: beidemal regt sich der Verdacht, ob nicht für Platen die Reste des klassischen Altertums wieder interessanter gewesen seien als das Neuere. Ebensowenig wird man Folgerungen daraus ziehen dürfen, daß der Dichter einmal (im März) S. Martino ai Monti „eine der elegantesten Kirchen" Roms nennt, denn die Basilika des 9. Jahrhunderts ist in der Barockzeit gründlich umgestaltet worden. Von den

kurz zuvor erwähnten Kirchen auf dem Coelius scheint ihm nur der ursprünglich dem 5. Jahrhundert angehörige, noch immer stattliche Zentralbau von S. Stefano rotondo einige Teilnahme abgenötigt zu haben, dessen er sich nicht lange danach in Perugia noch mit einiger Deutlichkeit erinnerte. Aber diese Wirkung blieb vereinzelt: daß Platen im ganzen der älteren christlichen Kunst nicht nur kühl, sondern geradezu feindselig gegenüberstand, zeigt deutlich seine schon einmal angeführte Hymne „Abschied von Rom": nicht zufrieden damit, gegen das Papsttum der früheren Jahrhunderte den berechtigten Vorwurf zu erheben, aus dem „Prachtschutt" Roms Kapitelle und ganze Säulenreihen entwendet zu haben, nennt das Gedicht die mit Hilfe solcher Bautrümmer zustande gekommenen Kirchen „Bethäuser in düsterer Form", in denen nur sinnloser Zwang Schönes und Unschönes miteinander verbinde. Verfügten wir über reichlichere Äußerungen Platens, so würde sich ohne Zweifel leicht dartun lassen, daß er vom Standpunkt seines Klassizismus aus überhaupt die ganze Zeit zwischen der Antike und der Renaissance als barbarisch betrachtet habe.

Merkwürdig berührt es, daß in Platens römischen Aufzeichnungen diesmal auch die Architektur der Renaissance fast vollständig in den Hintergrund tritt. Gleich bei seiner nächtlichen Einfahrt in Rom begrüßte der Dichter zwar mit freudigen Gefühlen den Palazzo Farnese wieder; einmal in frühen, einmal in späten Tagen, und gewiß auch sonst hie und da, betrat er St. Peter, das er, nach einem Brief an Puchta vom Januar 1828, noch immer in seiner Ganzheit als ein „herrliches Bauwerk" betrachtete, so daß es fraglich ist, ob man der Sonderauszeichnung, welche in der römischen Hymne Michelangelos gewaltiger Kuppel zuteil wird, stärkere Bedeutung beimessen darf. Mit der Nennung dieser beiden Bauten sind wir aber bereits am Ende angelangt: die zweimal erwähnte Frührenaissance-Kirche S. Pietro in Montorio scheidet aus, da sie Platen als Bau offenbar garnicht interessierte und er Bramantes entzückendes Tempietto im Klosterhof wohl überhaupt nicht kennen lernte, und über die römischen Villen erfahren wir nichts anderes als schon ein Jahr zuvor.

Indessen verbieten sich voreilige Folgerungen aus dieser — aller Wahrscheinlichkeit nach nur zufälligen — Schweigsamkeit des Tagebuchs schon deshalb, weil umgekehrt die M a l e r e i der Renaissance entschieden stärker als früher hervortritt. Von ganz besonderem Wert ist es, daß wir dabei diesmal wenigstens in e i n e m Falle auf ein knappes Urteil über eine der bedeutsamsten Leistungen der Frührenaissance in Rom stoßen. Im März 1828 betrat Platen die Cappella di S. Niccolò des Vatikan, um die Fresken Fra Angelicos aus dem Leben der Heiligen Stephanus und Laurentius zu betrachten,

in welchen der Meister von Fiesole noch am Abend seines Lebens einen kräftigen Beweis seiner vorzüglichen Farbenkunst und seines lebendigen Erzählertalents geliefert hatte. Je leichter sich gerade diesem keuschen und liebenswürdigen Künstler die reine Frömmigkeit nachrühmen ließ, in welcher das romantische Nazarenertum die erste Vorbedingung echter und tiefer Kunst erblickte, eine um so bedeutendere Rolle spielten jene seine Schöpfungen im damaligen Rom, und Platen war sich denn auch in der Nikolaus-Kapelle durchaus bewußt, mitten in der „großen Malerschule der altdeutschen Künstler" zu stehen. Berücksichtigen wir den entschiedenen Gegensatz Platens zu der Richtung der Veit, Overbeck und Genossen, so erscheint sein Urteil, daß die Gemälde Angelicos „absolut betrachtet keine sonderliche Wirkung" hervorbrächten, trotz seiner Unfreundlichkeit minder schroff, als man erwarten sollte, indem es, nach Winckelmanns Vorgang, doch wenigstens den relativen, geschichtlichen Wert der Frührenaissance einigermaßen anerkennt. Davon allerdings, daß sich dem Dichter die Welt der älteren Meister wirklich erschlossen hätte, war in der Cappella di S. Niccolò eben so wenig die Rede wie an irgend einer andern Stätte Roms.

Eine weitere Bereicherung erfährt unsere Kenntnis des römischen Platen dadurch, daß nunmehr endlich in einem Briefe an Fugger (Dezember) Raffaels Stanzen auftauchen, die der Dichter, ganz unsern Voraussetzungen entsprechend, nachdrücklich für die schönsten Fresken Roms erklärt, obwohl er bei der winterlichen Zeit über die „ewige Dämmerung" in den Räumen Klage erhob und sich durch die Tätigkeit der Kopisten empfindlich gestört fand. Ein weiterer Besuch der Stanzen im März wird sicher nur einer von vielen gewesen sein, und auch der gleichzeitige in der Farnesina nicht allein gestanden haben. Auf ein Verhältnis zu Raffaels Hauptwerk in der Galerie des Vatikans, der Verklärung, deutet eine gelegentliche Bemerkung über das Bild, die Platen an dessen ursprünglichem Standort, S. Pietro in Montorio, verliert (Dezember); ganz besonders entzückte ihn aber die niederländische Wiederholung der Johanna von Aragonien aus dem Louvre im Palazzo Doria. In Übereinstimmung mit seiner Zeitgenossenschaft schrieb er das „unvergleichliche Porträt", das „die Vollendung selbst" sei, dem Leonardo zu, bekundete aber trotz dieses Irrtums und seiner unzweifelhaften Überschätzung des Werkes mit den Worten: „Dergleichen Bilder scheinen von Raphael und Tizian zugleich zu sein" ein ganz auffallend richtiges Gefühl, indem das Pariser Original des Gemäldes der stark von Sebastiano del Piombo beeinflußten römischen Zeit Raffaels angehört. Am selben Tage befand er noch einen zweiten vermeinten Leonardo „unvergleichlich", ein nach seiner Angabe arg geschwärztes und beschmutztes Halbfigurenbild, Christus als Knabe

unter den Schriftgelehrten, im Palazzo Spada; das Werk, mit dem ich keine Vorstellung verbinde, hängt heute als Kopie nach Luini in der Londoner Nationalgalerie, indessen nannte Burckhardt es noch 1855 eine gute Kopie nach einem von Luini ausgeführten Leonardo und hielt es für der Mühe wert, die Darstellung „des Sieges himmlischer Reinheit und Schönheit über das Befangene und Gemeine" in dem Werke rühmend hervorzuheben, so daß Platen seine Liebe an keinen ganz unwürdigen Gegenstand verschwendet zu haben scheint. Über die „sehr anmutigen Fresken" von Giulio Romano im gleichen Palast wüßte ich keine Rechenschaft zu geben, und des Meisters kurz zuvor erwähnte Wandmalereien in der Villa Lante, aus denen Bottazzi ein paar Amorinen kopierte, sind nicht mehr vorhanden. Was Michelangelo angeht, so betrat Platen in der Karwoche die Sixtinische Kapelle, sicher nicht zum erstenmal nach seiner Rückkehr, und gewiß auch nicht, ohne einen starken Eindruck zu empfangen; wenige Tage zuvor hatte er „lange in dem einsamen S. Pietro in Vincolis vor dem Meisterstück Michelangelos", dem Moses, verweilt, der, wie früher, das einzige erwähnte plastische Werk des Künstlers wie der Renaissance überhaupt blieb, und ein Besuch von S. Pietro in Montorio endlich (Dezember) hatte seinen Grund darin, daß der Dichter „etwas von Michelangelo" aufsuchen wollte, d. i. Sebastiano del Piombos wuchtiges Fresko der Geißelung Christi nach des Meisters Zeichnung; als Zeugnis dafür, daß Platen den Werken Buonarrotis wirklich nachging, ist diese Tatsache nicht ohne Belang. Hie und da treten auch alte venezianische Neigungen wieder zutage: gleich im Anfang war Platen das beneidenswerte Glück vergönnt, in der wertvollen Sammlung des Malers Camuccini Giovanni Bellinis herrliches Spätwerk, das jetzt in Schloß Alnwick befindliche große Bacchanal mit der Landschaft von Tizian zu sehen, das er denn auch als „höchst merkwürdig", d. h. in seiner Sprache: ganz besonderer Beachtung wert befand. Von den „vorzüglichen Porträts von Tizian" im Palazzo Corsini (März) ist der namentlich hervorgehobene Philipp II. nur eine Kopie, allerdings eine so schätzbare, daß auch Burckhardt sie 1855 nicht nur für echt nahm, sondern geradezu für das beste unter den Bildnissen des Königs erklärte; von den übrigen Stücken wüßte ich nur den Alexander Farnese namhaft zu machen, ein übel erhaltenes und nicht zweifelloses Werk. Die lange Zeit hindurch dem Tizian zugeschriebene Opferung Isaaks, die Platen (April) unter den Schätzen der Galerie Doria besonderer Auszeichnung würdig fand, gilt heute für eine Arbeit des Holländers Jan Livens, ist und bleibt aber ein ganz vorzügliches Werk, das starken venezianischen Einflüssen untersteht. Auf eine Pomona und Semiramis der gleichen Sammlung, die das Tagebuch als Werke Paolo Veroneses rühmt, vermag ich mich nicht zu besinnen. Vereinzelt steht

der Florentiner Fra Bartolommeo, der im März mit einer ansprechenden Madonna des Palazzo Corsini zu einigen Ehren kam. Wenn wir einer kurzen Notiz über die — anscheinend wenig bedeutende und seither eingegangene — Galerie des Palazzo Albani (März), trotz der Erwähnung von Handzeichnungen und Skizzen Michelangelos und Raffaels erst jetzt gedenken, so geschieht das, weil in einem Atem mit ihnen schöne Porträts von Tizian genannt werden und diese Zusammenstellung der drei großen Namen vielleicht nicht ganz zufällig ist; fügen wir ihnen noch Leonardo hinzu, oder richtiger, was Platen für Leonardo nahm, so haben wir jedenfalls die Tetras beisammen, in welcher der Dichter den Gipfel der italienischen Malerei erblickte. Recht erfreulich berührt es endlich, Platen, wenigstens für einen Augenblick, auch einmal zu der Kunst seiner Heimat zurückkehren zu sehen: nach einem frühen Besuche des Palazzo Barberini reichte er dem Dürerschen Christusknaben im Tempel die Palme und tat dem bei aller Kraft doch recht seltsamen und eilfertig zustande gekommenen Werke mit dem Lobeswort „vorzüglich schön" sogar etwas reichliche Ehre an: vielleicht war dabei der unverkennbar venezianische Charakter des 1506 in Venedig selbst entstandenen Bildes mit im Spiel.

Jenseits der Hochrenaissance herrschen wiederum beinahe unumschränkt die Bolognesen. In einem Briefe an Fugger vom Januar, in welchem Platen versichert, Rom gehe in Bezug auf Fresken, die doch die wahre Malerei seien, über alles, rückt der Dichter, außer den schon früher in ähnlicher Weise ausgezeichneten Arbeiten der Carracci im Palazzo Farnese, auch Guidos Eos aus dem Palazzo Rospigliosi in die nächste Nähe von Raffaels Stanzen, und das gleiche Werk Renis begegnet uns in poetischer Verwendung wieder am Schluß einer prächtigen Ode an Kopisch (Januar), diesmal in Gesellschaft eines großen Deckenfresko von Domenichino aus dem Palazzo Costaguti: der Gott der Zeit hilft der Wahrheit, sich zum Sonnengott zu erheben, oder, wie Platen will, Saturn verwehrt der Schönheit die Auffahrt zu Apoll. In demselben Palast entzückte Platen „ein herrliches a fresco von Guercino, Armida, die den Rinald entführt"; nicht lange darauf (Februar) wallfahrtete er nach Grottaferrata, „um in dem dortigen griechischen Kloster die herrlichen Fresken des Domenichino [aus der Geschichte des heiligen Nilus] zu sehen", in der Tat vorzügliche Leistungen, die des Dichters Lob voll verdient haben; wirklich wertvoll waren auch die im März als „ausgezeichnet" gerühmten Guidos der Galerie Corsini, wenn auch von den beiden namentlich genannten das Ecce homo mehr Lob verdienen mag als die Herodias, und noch weniger kann ein Zweifel sein, daß die unmittelbar darauf als „meisterhaft" bezeichneten Fresken Guercinos in der Villa Ludovisi, gleichgültig, ob wir an die soge-

nannte Fama im Obergeschoß oder an die von Platen ausdrücklich genannte Aurora auf ihrem Zweigespann im Erdgeschoß denken, zu den hervorragendsten Leistungen der bolognesischen Schule gehören. In der Sammlung Rospigliosi gesellen sich zu Renis Eos und Lodovico Carraccis Simson diesmal noch „eine herrliche Andromeda von Guido" und zwei Bilder von Guercino, ein Sündenfall und ein zweifelhafter Triumph Davids; aus dem Palazzo Spada wurden um die gleiche Zeit (April) vermerkt mehrere gute Guidos, worunter wohl die Entführung der Helena, einige Guercinos — außer dem ausdrücklich genannten David wahrscheinlich noch der von Burckhardt besonders gerühmte Tod der Dido und eine Judith — und endlich „einer der besseren Lanfrancos, Kain und Abel"; die Sammlung ist jetzt leider unzugänglich. Mit dieser verhältnismäßig recht stattlichen Reihe bolognesischer Werke noch nicht zufrieden, findet das sonst so karge und namentlich in Rücksicht auf Reflexionen mehr als bloß sparsame Tagebuch sogar Zeit, im Anschluß an den Besuch der Galerie Rospigliosi die Verdienste der hervorragendsten unter jenen Malern gegen einander abzuwägen: „Wenn ich mich unter den drei großen bolognesischen Meistern entscheiden sollte, so würde ich doch Guido sowohl dem Hannibal Carracci als dem Domenichino vorziehen. Er ist voll Seele, Leichtigkeit und Anmut und hat das Kolorit in seinen schönsten Werken keineswegs vernachlässigt. Dabei hat er weit mehr Geschmack als Domenichino." So gewiß die römischen Leistungen der Bolognesen noch dem heutigen Beschauer, wenn er nur den rechten Standpunkt zu finden weiß, entschiedene Hochachtung vor ihrem Wollen und Können einzuflößen vermögen, ebenso sicher steht es doch fest, daß Platen sie, hinter seiner Zeit zurückbleibend, im Vergleich zu anderm, Wichtigerem beträchtlich überschätzte. Es läßt sich gar nicht verkennen, daß seine Bewunderung für die Eklektiker seit seinem ersten römischen Aufenthalt noch wesentlich gestiegen war, und wenn der Dichter als erste Hauptstation seiner Reise nach Norden ursprünglich Bologna ins Auge gefaßt hatte, so wird das ebensowenig Zufall sein, als daß auf seinem weiteren Programm ein erneuter Besuch Venedigs und der Palladio-Stadt Vicenza stand. Einigen Trost mag es uns indessen im voraus gewähren, daß die Bolognesen auch in ihrer Heimatstadt mit kräftigeren Trümpfen als in Rom nicht wohl mehr aufwarten konnten.

Im übrigen erscheint Platens Interesse für spätere Meister gering: von Italienern begegnet uns nur einmal der wenig erfreuliche Michelangelo-Schüler Daniele da Volterra (der wohl besser als in der Gesellschaft der Hochrenaissance-Meister hier seine Stelle findet) mit einer angeblich „sehr schönen" Kreuztragung in der Sammlung Rospigliosi; wohlverdient war das Lob der „herrlichen

Claude Lorrains“ im Palazzo Doria, und auch das Rubenssche Kind, das mit einem Vogel spielt, in der Sammlung Spada hat, wenn anders es der Berliner Darstellung des gleichen Gegenstandes einigermaßen entsprach, mit Platens unerwartetem Lobeswort: „von höchstem Ausdruck der Liebenswürdigkeit“ nicht zuviel Ehre empfangen. Der einzige lebende Meister, der Liebe und Bewunderung fand, blieb Thorwaldsen, dessen persönliche Bekanntschaft Platen bereits im November an der Tafel des Berliner Nazareners Magnus gemacht hatte. Das Tagebuch erwähnt (Januar) mehrere Besuche im Studio des Meisters, Fugger erhielt im April eine Paste nach einem Relief von ihm als Geschenk, und feierlich bezeichnete Platens große römische Hymne den nordischen Jünger der Antike als den, der „aus Götterdämmerung Tageslicht“ geschaffen. Wir denken heute über Thorwaldsen ruhiger, indessen läßt sich Platens Urteil aus den Verhältnissen seiner Zeit und der Richtung seines Geschmacks ohne weiteres verstehen. Persönliche Berührungen fanden noch statt mit den Brüdern Riepenhausen und dem Kupferstecher Ruscheweih; für ihre romantische Kunst wird sich jedoch Platen kaum interessiert haben.

Am Schluß unseres Überblicks über den zweiten römischen Aufenthalt, der uns, abgesehen von dem merkwürdigen Vorrücken der Bolognesen, Platen kaum von viel andern Seiten gezeigt hat als schon der erste, erhebt sich noch die Frage, ob auch Platens Wertschätzung der Renaissance im Vergleich zur Antike dieselbe geblieben sei wie bisher. Die Antwort darauf geben uns seine Reisepläne: während sich die Wünsche des Dichters anfänglich auf Neapel, auf die antiken Stätten Apuliens und auf Sizilien richteten, tritt von Mitte März ab die Absicht einer Reise nach dem nördlichen Italien in den Vordergrund und behält die Oberhand. Gewiß sprach dabei der Wunsch, nicht durch eine neue Begegnung mit Kopisch alte Wunden aufzureißen, wesentlich mit; ein Brief an Fugger aus dem April gibt uns aber auch andere Gesichtspunkte: „Mit dem Maßstab von Rom,“ lesen wir darin, „alles zu sehen, was Italien an italienischer Kunst darbietet, ist kein geringer Vorteil, und ich verspreche mir viel von dieser Reise“, und in diesen ohnehin merkwürdigen Satz finden wir noch die Parenthese eingeschoben: „denn Neapel und Sizilien enthalten bloß Antikes“. Das ist nicht mehr die alte Gleichstellung der beiden Mächte, sondern eine unverkennbare Bevorzugung der Renaissance vor dem Altertum, die uns für den Augenblick befremdlich erscheinen mag, aber bei Platen durchaus bestehen blieb. Insofern diese Wendung eine Befreiung aus dem noch immer allzu starken Banne Winckelmanns ankündigt und Platen geneigt zeigt, stattdessen wieder mehr auf sich selbst zu vertrauen, können wir sie nicht ohne Genugtuung begrüßen.

Gewinnt Platens Reise nach Norden unter diesen Umständen von vornherein ein starkes Interesse, so wird unsere Aufmerksamkeit noch ganz besonders dadurch erregt, daß ihm gleich im Anfang die verschiedenen Stationen seiner Fahrt durch Umbrien und Toskana nach Florenz in erster Linie mit Kunstschöpfungen gerade derjenigen Perioden in Berührung bringen mußten, denen er bisher keine oder nur geringe Beachtung geschenkt hatte. Die erste Gelegenheit, Platens Verhalten in solchen Fällen zu prüfen, bietet uns sein vierzehntägiger Aufenthalt in Perugia, wennschon das vorliegende Material in mancher Hinsicht ausgiebiger sein könnte. Für den Gesamteindruck der Stadt beschränkt sich das Tagebuch auf ein freundliches Wort über ihre anmutige Höhenlage und ein andres über ihre „wunderliche Bauart zwischen Berg und Tal", und auch für die Architektur fällt nicht allzuviel ab. Gelegentlich einer eindrucksvollen Missionspredigt im Freien auf dem Domplatz finden wir einmal das stimmungsvolle „altertümliche Lokal" hervorgehoben, ohne daß jedoch Platen des — von außen freilich recht unansehnlichen und im Innern schwerfälligen — gotischen Doms, des mächtigen Palazzo del Municipio aus dem 13. und 14. Jahrhundert und des kunstgeschichtlich wichtigsten Denkmals der Stadt, der Fontana maggiore von Arnolfo di Cambio mit den wertvollen Skulpturen Niccolò und Giovanni Pisanos (1277—1280) irgendwie näher gedächte. Einiges Wohlgefallen scheint bei dem Betrachter der, wenn auch nicht „antike", so doch frühchristliche und von antiken Säulen getragene edle Rundbau der kleinen Kirche S. Angelo erweckt zu haben, die ihn mit Recht an S. Stefano rotondo in Rom erinnerte; daraufhin auf einen eigentlichen Geschmackswandel Platens schließen zu wollen, wäre indessen wohl voreilig, da das einer andern, übrigens stark veränderten alten Kirche, der Basilika S. Pietro de'Cassinensi (um 1000), gespendete Lob der Größe ohne Bedeutung ist und das hinzugefügte „interessant" trotz der auch diesmal antiken Säulen ersichtlich mehr den Gemälden im Innern als dem Bau selbst gilt. Eher könnte es noch etwas besagen, daß im Gesamtbilde der Stadt einmal das gewaltige gotische Chorfenster von S. Domenico nachdrücklich hervorgehoben wird, während die Auszeichnung der Porta di S. Pietro, eines prächtigen Frührenaissance-Werkes von dem Florentiner Agostino di Duccio (nicht, wie Platen meint, von Augustin della Robbia), kaum sonderlich überraschen kann. Agostinos noch ungleich reizvollere bunte und skulpturengeschmückte Fassade des Oratorio di S. Bernardino suchen wir in Platens Aufzeichnungen leider vergebens.

Etwas ausgiebiger sind wir über des Dichters Verhältnis zur Malerei Perugias unterrichtet, obwohl seine ungenauen und in Bezug auf die Meister recht unzuverlässigen Angaben, sowie die seither

zugunsten der Pinakothek erfolgte beinahe systematische Ausplünderung der meisten Kirchen uns hin und wieder über das Gesehene im Zweifel lassen kann. Eine „uralte Freske", die heilige Veronika darstellend, die Platen in S. Angelo bemerkenswert fand, ergibt sich dem Nachprüfenden als eine unbedeutende Arbeit des 14. Jahrhunderts; als „beinahe gar zu unförmig" und daher höchst zweifelhaft erschien dem Dichter, was in der damaligen Galerie auf Giotto getauft war — wahrscheinlich mit gutem Recht, da der Meister in der heutigen Pinakothek garnicht vertreten ist. Wenn Platen somit, zum wenigsten in Einzelfällen, wider Erwarten ziemlich entfernten Zeiten seine Aufmerksamkeit schenkte, so konnte es nicht ausbleiben, daß er auch zu den reichhaltigen Werken der Frührenaissance eine Stellung zu finden suchte, und von den einheimischen Vorgängern des Perugino finden wir denn auch wenigstens den liebenswürdigen Bonfigli genannt, der damals besonders in S. Domenico durch die anmutige Anbetung der Könige und die liebliche Madonna mit musizierenden Engeln, welche heute die Pinakothek schmücken, auf das beste vertreten war. Platens Hauptaufmerksamkeit war indessen begreiflicherweise dem Pietro Perugino selbst zugewandt, der ihn — ganz abgesehen von der entschieden freundlichen Begrüßung seiner Werke in Florenz — schon als Lehrer Raffaels lebhaft interessieren mußte. Dürfen wir daraufhin, trotz des kühlen Verhältnisses Platens zur Frührenaissance, wohl unbedenklich ein günstiges Vorurteil des Dichters für Perugino annehmen, so war seine Urteilsfähigkeit in Perugia keiner geringen Probe ausgesetzt, indem die Stadt nur zu reich an Werken des Meisters ist, die als bedauerliche Zeugnisse seiner sinkenden Kraft und mehr und mehr verflachenden Manier gelten müssen. Aber der Dichter bestand garnicht übel. Anfangs zwar fand er an den „schönen Peruginos" mehrerer Kirchen und den Fresken in der alten Halle der Wechsler und Bankhalter, dem Cambio, nichts auszusetzen; er fühlte sich nicht nur mehr als einmal an die Frühwerke Raffaels erinnert, sondern wollte sogar — was von bedenklicher Überschätzung Peruginos zeugt — in der nur sehr relativ bedeutenden Verklärung des Cambio Spuren von Raffaels reifem Meisterwerk aus dem Vatikan entdecken. Indessen hatte es dabei nicht sein Bewenden. Wohl wird später noch einmal ein „schöner Perugino" in S. Girolamo genannt — vermutlich die tüchtige Madonna mit Heiligen, die heute unter Spagnas Namen in der Pinakothek hängt — und auch „ein ähnlicher" in S. Pietro de' Cassinensi ausgezeichnet, den ich nicht nachzuweisen wüßte; wohl wird die gleiche Ehre (anscheinend seither verschwundenen) Gemälden aus dem Palazzo Penna und der aufgehobenen Kirche S. Giuliana zuteil; aber schon am dritten Tage ertönt die Klage: „Die Peruginos haben alle eine gewisse Einförmigkeit", und nach drei

weiteren Tagen heißt es bei einem Besuch der Pinakothek von den Werken des Meisters: „Man wird sie doch nach und nach satt, da sie gar zu monoton sind.“ Schneller konnte Platen mit Perugino nicht wohl fertig werden: die aufdringliche Empfindsamkeit seiner Bilder war nicht lange imstande, ihn über den bedenklichen Mangel an Erfindung und geistigen Gehalt zu täuschen. Daß er in den Tagen des beginnenden Zweifels die Fresken im Cambio am höchsten stellte, war übrigens wohl berechtigt: so sehr sich in den Gestalten der antiken Helden und Weisen und in den beiden religiösen Bildern (Anbetung des Kindes und Verklärung) die Schwäche des Malers offenbaren mag, so übt das ganze Werk doch einen starken koloristischen und dekorativen Reiz aus und fällt auch zeitlich erst in den Anfang von Peruginos Niedergang. Von den vielen Gemälden älterer Meister, die Platen sonst noch sah, erfahren wir nichts Näheres; ob der „artige“ heilige Simon aus S. Anna dazu gehörte, läßt sich nicht erkennen, und die hervorragenden Arbeiten Fra Angelicos (S. Domenico, jetzt Pinakothek), Signorellis (Dom) und Pinturicchios (Pinakothek), deren sich Perugia rühmen kann, werden nirgends im besonderen erwähnt. Überhaupt kehrte Platen, nachdem er sich an Perugino vergeblich versucht, ersichtlich auf seinen alten Standpunkt zurück. Mit einem römischen Bekannten, den er zufällig antraf, dem der preußischen Gesandtschaft nahestehenden und an der 1818 zwischen Cotta und Niebuhr vereinbarten großen Beschreibung Roms beschäftigten Dr. Röstell, kam er nicht ins reine, weil dieser dank einem „gewissen Rest von Altdeutschelei“ in dem „damit zusammenhängenden Studententon“ von der „Tiefe der vorraffaelischen Meister“ zu perorieren liebte und „vor den hölzernsten Bildern halbe Stunden lang bleiben“ konnte. „Nicht selten,“ berichtet Platen, „erwähnte er auch ihre schönen Formen, wobei einem dann freilich der Verstand stille steht.“ So verfehlte denn Perugia die Aufgabe, den Dichter in ein engeres Verhältnis zur Frührenaissance zu bringen, auf das gründlichste. Perugino war nicht der Mann, Platens passiven Widerstand zu brechen, und der auf nazarenischen Pfaden wandelnde Röstell nicht der geeignete Führer, ihn auf den rechten Weg zu weisen. Im übrigen bleibt nur weniges nachzutragen. Raffaels wertvolles Jugendfresko in S. Severo, das schon stark auf die obere Hälfte der vatikanischen Disputa hindeutet, hat Platen wohl kaum gesehen, dagegen war er nicht abgeneigt, sich trotz seines Mißtrauens gegen die Bildertaufen der Pinakothek ein trostlos nichtssagendes kleines Halbfigurenbild der Heiligen Sebastian und Antonius, von Peruginos sonst nicht üblem Gefährten Giannicola Manni, als Frühwerk des großen Urbiners aufreden zu lassen, da die Köpfe „äußerst charakteristisch“ und „so national“ seien, „daß man wirklich zwei echte Peruginer zu sehen glaubt, wie sie jetzt noch

auf den Straßen herumlaufen" — ein Urteil, das nichts weiter zeigt, als was sich alles mit der Vorspiegelung eines großen Namens erzielen läßt. Von Sassoferratos „schönen Kopien nach Raffael" in S. Pietro geht nur die Verkündigung wirklich auf Raffael zurück, den Heiligenköpfen über der Klostertür liegen Originale Peruginos zugrunde. In der gleichen Kirche zeichnet Platen nicht ganz mit Unrecht noch eine ansprechende Anbetung des einheimischen Cinquecentisten Adone Doni aus, während die „Eigentümlichkeit", die er einem Werke von dessen Zeitgenossen Orazio (nicht Paris) Alfani nachrühmt, in nicht viel mehr als der geschmacklosen Idee besteht, den auferstehenden Heiland geradeswegs auf den Beschauer zuspringen zu lassen; an solchen Beispielen zeigt sich recht, wie stark Platens Geschmack doch noch immer gelegentlich in die Irre ging. Dafür, daß der Dichter mit seinen Bologneser Lieblingen in einiger Fühlung blieb, sorgte endlich die Sammlung Penna, die u. a. zwei Guercinos, Flora und Herkules, und einen Agostino Carracci, Faun, der die Venus geißelt, aufzuweisen hatte. Aus der gleichen Privatgalerie nennt das Tagebuch noch eine Landschaft von Gaspard Poussin, mit dessen vortrefflichen Leistungen sich Platen schon in Rom befreundet haben mochte.

Zu dem Besuche A s s i s i s, den Platen von Perugia aus unternahm, brachte er zu dürftige Voraussetzungen mit, als daß ihm ein wirklich intensiver Genuß hätte beschieden sein können. Immerhin erwies sich aber der Zwang, sich mit älterer Kunst abgeben zu müssen, als höchst nützlich und hatte die erfreuliche Folge, daß Platen gegenüber den mittelalterlichen Architekturwerken der „gutgebauten und schöngelegenen" Bergstadt ungleich mehr Entgegenkommen bekundete, als wir seit den bedenklichen Tagen von Verona irgendwann beobachten haben können. Daß er die Fassade des Doms S. Rufino (vollendet 1140) mit ihren drei schönen Fensterrosen der Beachtung wert fand, will um so mehr besagen, als er gleichzeitig das 1571 nach Galeazzo Alessis Plänen umgestaltete Innere, übertreibend und unzutreffend, ein Werk aus der „verworfensten Zeit der Unkunst" nannte und rücksichtslos ablehnte, und wenn ihm das romanische S. Pietro, trotz der Verwandtschaft seiner Fassade (1268) mit der des Domes, geringeren Eindruck machte, so rühmte er dafür dem gotischen S. Chiara mit aller Unbefangenheit „einen edlen altertümlichen Stil" nach. S. Chiara (seit 1257) war ein Werk ebendesselben Filippo Campello, der seit 1232 den Bau der 1253 vollendeten Doppelkirche des heiligen Franz geleitet hatte, und auch mit diesem, seinerzeit von Goethe keines Blickes gewürdigten, größten und bedeutendsten Baudenkmal Assisis wußte sich Platen in seiner Art ganz wohl abzufinden. Daß er es einem deutschen Meister zuschreibt, fällt nicht ihm, sondern dem Vasari zur Last; der anscheinend höchst

seltsame Ausspruch, die Bauart grenze noch „ans Byzantinische“, verrät, sobald man sich auf den Standpunkt der noch ganz unklaren und verschwommenen Terminologie jener Tage stellt, ein durchaus richtiges Gefühl für die frühe Gotik der Kirche, die „Einfachheit“ der Gewölbe hervorzuheben, lag für den von früh auf an die verzwickten Gewölbebildungen der deutschen Spätgotik Gewöhnten nahe genug, und vollauf berechtigt war das Lob, das er den vortrefflichen alten Glasgemälden spendete. In der „niedrigen und finsteren“ Unterkirche scheint dann Platen allerdings einen Augenblick versagen zu wollen: man gewinnt den Eindruck, als habe ihn hier die moderne Krypta von 1818 mit dem Grab des Heiligen, welcher er etwas verwegen „antiken dorischen Stil“ zuschreibt, beträchtlich stärker berührt als das Alte, indessen wird diese vorübergehende Abirrung dadurch schnell wieder ausgeglichen, daß der Dichter gleich darauf die Oberkirche ganz mit der alten Unbefangenheit „hell und großartig“ nennt. Recht dürftig ist dagegen leider, was wir über den reichen bildnerischen Schmuck beider Kirchen erfahren: in der Unterkirche verzeichnet das Tagebuch lediglich „viele Fresken“ — nicht einmal Giottos berühmte Darstellungen der Franziskanergelübde und der Verklärung des heiligen Franz im Kreuzgewölbe über dem Hochaltar fanden nähere Beachtung —, und in der Oberkirche ist zwar von Cimabue und Giotto die Rede, aber ohne daß den Dichter etwas anderes interessierte als die bessere oder schlechtere Erhaltung der verschiedenen Fresken. Hier versagt er also noch ganz, was um so mehr zu bedauern ist, als es sicher nur einer um wenige Wochen früheren Bekanntschaft mit Rumohr bedurft hätte, um ihn an dieser Stelle eine reiche und ergiebige Ernte halten zu lassen. Wie die Dinge lagen, blieben ihm schließlich das Liebste an S. Francesco und in Assisi überhaupt „die großartigen gotischen Arkaden“, welche, über gewaltigen Substruktionen, den Oberstock des mächtigen Klosters umlaufen, nicht nur des „architektonischen Raums“ wegen, sondern kaum minder wegen der herrlichen Aussichten ins Tal; noch nach Jahr und Tag fanden sie in einem ansprechenden Epigramm ihre Verherrlichung. Von dort aus fiel Platens Blick auch auf die stolze Spätrenaissance-Kirche Alessis, S. Maria degli Angeli am Fuße der Stadt, die er schon vorher betreten hatte und nunmehr, trotz seines harten Urteils über das Dom-Innere des gleichen Meisters, inmitten der Landschaft besonders schön und wirksam fand. Erst an allerletzter Stelle gedenkt das Tagebuch jenes Bauwerks, das einst, als einziges in ganz Assisi, Goethe in helle Begeisterung versetzt hatte, des antiken, in eine Madonnenkirche verwandelten Minerventempels an der Piazza. Wohl fand auch Platen die stattliche Fassade „höchst anziehend“, aber seine Worte: „Der Portikus mit seinen sechs korinthischen Säulen ist ganz gut

erhalten und gibt dem ohnehin freundlichen Marktplatz ein heiteres Aussehen", berühren im Vergleich zu dem Überschwang der „Italienischen Reise" nüchtern genug und zeigen wieder deutlich, daß Platens Verhältnis zur Antike ein wesentlich ruhigeres war als das der eigentlich klassizistischen Zeit. Um endlich noch auf die Madonna al fresco zu kommen, die der Dichter schon auf der Wanderung nach Assisi in dem kleinen Bastia angetroffen und „nicht ohne Interesse" gesehen hatte, so habe ich sie an Ort und Stelle ebenso wenig zu finden vermocht wie von Scheffler; es dürfte sich um ein Werk umbrischer Frührenaissance gehandelt haben.

Auf der Reise Platens von Perugia nach Florenz fielen für Cortona nur einige wenige Abendstunden ab, die der Dichter in der Hauptsache auf die schöne, dem Giuliano da Sangallo zugeschriebene Frührenaissance-Basilika des Doms, welche als „imposanter Raum" berechtigte Anerkennung fand, und auf das gegenüberliegende kleine Baptisterium Il Gesù verwendete. An diesen beiden Stätten war Platen auch die erste nähere Bekanntschaft mit dem größten Sohne Cortonas vergönnt: schon bei den „geschätzten Bildern" des Doms wird man in erster Linie an Signorellis treffliche Beweinung Christi und besonders an das wirksame, originell komponierte Abendmahl von seiner Hand zu denken haben; „vorzüglicher" noch fand Platen in Rücksicht auf Gemälde den Gesù, der damals zwei weitere, seither gleichfalls in den Dom versetzte, nicht ganz eigenhändige Arbeiten des Meisters enthielt, eine Verkündigung und eine Anbetung der Hirten, von denen den Beschauer besonders das eine — wahrscheinlich die tüchtige Anbetung — ansprach. Könnte bei diesem Entgegenkommen des Dichters eine gewisse Verwandtschaft zwischen seinem eigenen Wesen und der herben Art des Cortoneser Malers im Spiele sein, so zeigte sich Platen doch der Frührenaissance gegenüber auch von einer ganz anderen Seite her als zugänglich: noch vor Signorellis Werken und stärker als diese hebt er im Gesù drei Arbeiten des zarten Fra Angelico hervor, eine „schöne Verkündigung" und zwei reizvolle Predellen mit Szenen aus dem Leben der Maria und des heiligen Dominikus, außerordentlich feine und anmutige Leistungen des Meisters. Wenn man an Rom oder auch nur an Perugia zurückdenkt, so bedeutet dieses freundliche und wohlwollende Verhalten Platens gegenüber Schöpfungen der älteren mittelitalienischen Malerei unzweifelhaft einen beträchtlichen Fortschritt zu größerer Weitherzigkeit. Weniger bedeutsam war der Halbtag, der am Himmelfahrtsfeste auf das freundliche und lebendige Arezzo entfiel. Die beiden bedeutendsten Architekturstücke der Stadt, die romanische Kirche S. Maria della Pieve mit ihrer seltsamen Fassade und der stattliche gotische Dom, werden zwar, in Übereinstimmung mit der in Assisi bekundeten Empfäng-

lichkeit für mittelalterliche Kunst, als „zwei altgotische Bauwerke“ wenigstens erwähnt, und auch die „schönen Gebäude“ am Markt — wohl der altehrwürdige Chor der Pieve, Vasaris ansprechende Loggien und nicht zum wenigsten die heitere, gotisch begonnene und von Bernardo Rossellino im Frührenaissancestil fortgeführte Fassade der Fraternità della Misericordia — nicht vergessen; dagegen scheint Platen Antonio da Sangallos trefflicher Renaissance-Bau der SS. Annunziata und ebenso die zierliche Säulenvorhalle, mit welcher Benedetto da Maiano die Kirche S. Maria delle Grazie vor der Porta Romana geschmückt hatte, entgangen zu sein; über die fünf ausgezeichneten bunten Terrakotta-Werke Andrea della Robbias in der schönräumigen, wennschon sehr späten Madonnenkapelle des Doms (1796) hören wir kein Wort, und auch auf eine Erwähnung der markigen Fresken aus der Kreuzlegende von Signorellis großem Lehrer Piero della Francesca in der Franziskanerkirche warten wir vergeblich. Dafür tauschen wir nichts weiter ein als die, von Platen selbst unbedeutend befundenen Reste eines antiken Amphitheaters bei S. Bernardo, und zum Schluß stoßen wir gar auf den Satz: „Was mich am meisten interessierte, war das Gastmahl [des Ahasver] von Vasari in [dem Refektorium] der Badia“. Zum Glück verliert dieser Ausspruch viel von seinem anscheinenden Schwergewicht, wenn es weiter heißt: „Es enthält mehrere hübsche Männerköpfe, die Weiber steif, das Porträt des Meisters und des Pietro Aretino“; danach dürfte Platens Wohlgefallen an dem umfänglichen Werk des allzu pinselfertigen Vaters der italienischen Kunstgeschichte doch nur recht relativ gewesen sein und sein Interesse vielleicht mehr der Persönlichkeit des Vasari als seiner Arbeit gegolten haben.

Obwohl Platen mit den Ergebnissen seiner Reise unverkennbar zufrieden war und nicht versäumte, in einem Brief an Fugger aus Florenz (Mai) den Reichtum der kleinen Städte an schönen Bauwerken zu rühmen, wovon man in Deutschland, „ein paar gotische Kirchen ausgenommen“, garkeinen Begriff habe, so betrachtete er doch in dem gleichen Schreiben seine Weiterreise nach Norden ganz merkwürdigerweise wie eine widerwillig übernommene Pflicht, da er im Gegensatz zu dem Vertrauen, das er vor seiner Abreise bekundet, nunmehr glaubte, außer Genua nichts finden zu können, was imstande sei, ihm Rom und Neapel zu ersetzen. Auch von Florenz hieß es, es sei nicht mehr ganz Florenz, wenn man von Rom komme, denn wenn auch die Schönheit der Bevölkerung ebenso wirke wie früher, so gelte von den Kunstwerken nicht das Gleiche. Noch stärker werden wir an unserer Annahme eines Geschmackwechsels zugunsten der älteren italienischen Kunst bei Platen irre, wenn wir sehen, daß das einzige Werk, das der Dichter höher einzuschätzen geneigt war, als anderthalb Jahr zuvor, der Antike angehörte, ganz

abgesehen davon, daß es sich dabei um eine Leistung handelte, an deren überragende Bedeutung wir heute nicht mehr zu glauben vermögen. „Die mediceische Venus“, lesen wir nämlich, „hat mich sehr überrascht, als ich heute in die Tribune trat. In dieser Art ist nichts in Rom. Man sieht diesem Werk so ganz an, daß es griechisch ist.“ Daß Platen auch nach wiederholten Besuchen bei diesem Urteil blieb, lehrt eine Bemerkung des Tagebuchs, und daß auch seine weitere Aufmerksamkeit zunächst dem Altertum gelten sollte, verrät wieder der Brief an Fugger mit den Worten: „Die Niobe habe ich noch nicht wiedergesehen“; sie stand also für die nächste Zeit auf seinem Programm. Nur in einem Punkt behauptete sich Florenz, und mit ihm Venedig, diesmal sogar gegenüber Rom. „In nationell republikanischer Hinsicht“, bekam Fugger zu hören, „sind freilich der große Platz hier und der Markusplatz in Venedig einzig in der Welt“, und wenn auch gleich darauf dem Markusplatz, trotz seiner Armut an Skulpturen, vor dem florentinischen der Vorzug zuerkannt wird, weil er „noch historischer“ und nichts auf ihm zu finden sei, was nicht weltgeschichtlich wäre, so würden wir doch die immerhin viel gerechter gewordene Würdigung der Florentiner Piazza als verheißungsvolles Zeichen begrüßen können, wenn es nicht am Schluß nachdrücklich hieße, b e i d e Plätze gäben „gewiß nur einen schwachen Schatten von der Art, wie die Republiken des Altertums ihre öffentlichen Plätze verherrlichten“. Kurz, es sieht fast so aus, als wolle Platen, der Unteritalien verschmäht hatte, weil es „bloß Antikes“ bot, mitten in der Hauptstadt der italienischen Renaissance, seiner bisherigen Denkweise und allen unsern Annahmen zum Trotz, doch noch nachträglich der Antike und ihrer Kunst den unbedingt ersten Platz einräumen.

Weshalb dieser so auffällig hervortretenden neuen Regung kaum mehr als ein Eintagsleben beschieden war, darüber belehrt uns schnell das Florentiner Tagebuch Platens, das nur drei Tage nach dem Briefe an Fugger, am 20. Mai, mit den Worten einsetzt: „Heute habe ich eine höchst angenehme und durch die ganze Art für mich sehr schmeichelhafte Bekanntschaft gemacht, des bekannten italienischen Reisenden und großen Kunstkenners, der mir längst von vielen Seiten her genannt worden war, des Herrn von Rumohr.“ Ein glücklicher Zufall hatte den Dichter und den Forscher zusammengeführt, ohne daß dieser zunächst erkannte, daß er in dem ihm undeutlich vorgestellten Landsmann den seit langem gesuchten Verfasser der „Verhängnisvollen Gabel“ vor sich habe; nicht sobald aber war er darüber aufgeklärt, als er Boten auf Boten an Platen sandte, um ihn sogleich in seine Villa vor den Toren an seine wohlbestellte Mittagstafel zu laden. Willig folgte Platen der Aufforderung seines neuen Verehrers, und erst der hereinbrechende Abend machte

diesem ersten Beisammensein ein Ende: bei allen Verschiedenheiten, die zwischen dem zwölf Jahre älteren, einer gewissen Weichlichkeit und den Freuden der Tafel ergebenen, nicht allzu charakterfesten Freiherrn und der geschlossenen, männlichen Natur des bedürfnislosen Dichters herrschen mochten, hatten die beiden Männer sich schnell gefunden, gewiß nicht zuletzt auf dem Felde der bildenden Kunst, welcher beide die gleiche tiefe Neigung entgegenbrachten. Der gegenseitige Eindruck der ersten Berührung erwies sich als sehr nachhaltig: wie Rumohr sich alsbald mit liebevoller Fürsorge der Zukunft Platens annahm und später den Besuch auf dem entlegenen Palmaria nicht verschmähte, so saß Platen noch im Florentiner Mai eifrig über Rumohrs „Italienischen Forschungen", deren beide ersten Bände im Vorjahr erschienen waren, und pries in Briefen an die Mutter und Fugger aus Palmaria dieses Werk als ungemein aufschlußreich für die italienische Kunst, und seinen Verfasser, ungeachtet sich dieser nicht immer als ganz frei von Absonderlichkeiten erwies, als „einen der ausgezeichnetsten Menschen, die es gibt". Uns geht hier vor allem an, was Platen von Rumohr lernen konnte. Es scheint, als habe der Baron, in schneller und richtiger Erkenntnis, daß Platen zu ästhetischer Spekulation wenig Neigung habe und der Bildnerei und Malerei von der frühchristlichen Zeit bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts nur geringe Teilnahme entgegenbringen könne, dem Dichter den ersten Band seiner „Forschungen" zunächst ganz vorenthalten. Eine andre Frage ist es, ob nicht die darin ausgesprochenen Lieblingsgedanken des geistvollen Kunstkritikers zwischen den neuen Freunden zur mündlichen Verhandlung kamen; geschah das aber, so konnte sich nur eine entschiedene Harmonie der beiden herausstellen. Wenn Rumohr gegenüber dem immer noch nicht ganz überwundenen klassizistischen Idealismus mit ebensoviel Scharfsinn wie Gründlichkeit den Satz verfocht, „daß die Formen, vermöge deren Künstler ihre Aufgaben, die sinnlichsten wie die geistigsten, darstellen, ohne einige Ausnahme in der Natur gegebene seien", so war Platen, der immer und immer wieder betont hatte, kein alter Meister habe die Schönheit der lebenden Gestalten je erreicht, der Letzte, der dagegen Einspruch erheben konnte, und wenn die „Forschungen", gegen Winckelmann und Lessing polemisierend, erklärten, nicht die Beschaffenheit des Gegenstandes, sondern die Tätigkeit des Künstlers sei es, was einem Kunstwerke sinnliche, proportionelle und ideelle Schönheit verleihe, so entsprach dieser Satz durchaus den Ideen, welchen die Parabasen der „Verhängnisvollen Gabel" Ausdruck gegeben hatten. Stutziger mag Platen geworden sein, wenn Rumohr bei der Durchführung seiner Gedanken etwa erklärte, Idealismus und Realismus seien für ihn gleichmäßig platte Richtungen, oder wenn er die Carracci den

Meistern der Frührenaissance entschieden nachsetzte, da sie, trotz besserer Beherrschung der Form, jenen an lebendiger Naturauffassung weit nachständen; gerade hier aber, und zum Teil auch bei der scharfen Kritik des Mengsschen Klassizismus, war für Platen mancherlei zu lernen. Über den ersten Schreck mochte es ihn zudem hinwegtrösten, daß Rumohr am Ende seines zweiten Bandes die „ehrwürdigen Bestrebungen" der Bolognesen im Vergleich zu der Gewissenlosigkeit ihrer Zeitgenossen willig anerkannte, sowie auch, daß der treffliche Kenner von dem „Tiefsinn" und der „Erhabenheit" der primitiven Meister nichts wissen wollte, sondern ihren fesselnden Reiz gerade umgekehrt in der Harmonie zwischen begrenzten Ideen und begrenztem Darstellungsvermögen erblickte.

Nachweislich studiert hat Platen in Florenz den von uns soeben schon gestreiften zweiten und damals letzten Band der „Italienischen Forschungen", der mit Cimabue und Giotto einsetzte und in seinem weiteren Verlauf vor allem eine ziemlich breit angelegte Skizze der gesamten plastischen und malerischen Entwicklung im Zeitalter der toskanisch-umbrischen Frührenaissance darbot. Sowohl in diesen Partien wie auch dort, wo der Autor sich mit architektonischen Einzelfragen abgab, war das Buch durchaus geeignet, Platen auf diejenigen Wege zurückzuverweisen, die er schon auf seiner Wanderung von Rom nach Florenz schüchtern betreten hatte. So unglücklich in seinen Ergebnissen der ziemlich ausführliche Aufsatz war, den Rumohr dem unvollendeten Umbau oder Ausbau des Domes von Siena gewidmet hatte, und so wenig der Verfasser ein Hehl daraus machte, daß er in der Einführung der Gotik in Italien ein Symptom der Schwäche und Unsicherheit erblickte, so konnte Platen aus dieser Arbeit doch zum wenigsten entnehmen, daß eine nähere Beschäftigung mit der Kunst des Mittelalters, wie er sie selbst versucht hatte, durchaus nichts Schändliches sei; zudem fand er die eigentlich gotische Baukunst von den „Ausweichungen der römisch-christlichen", also vom romanischen Stil, sauber geschieden, und nicht minder schätzbar war die Belehrung, daß man in den Domen des Mittelalters nicht einheitliche Werke, sondern die Schöpfungen verschiedener Generationen zu erkennen habe. Einer andern Untersuchung Rumohrs, die dem Sienesen Francesco di Giorgio eine Reihe von Bauwerken aberkannte, um sie dem Bernardo Rossellino zuzuweisen, war Platen im einzelnen ganz sicher nicht gewachsen; als kräftiger Hinweis auf die Architektur der Frührenaissance blieb aber auch sie schwerlich ohne Bedeutung für ihn. Von allergrößter Wichtigkeit war es aber, daß Rumohr, obwohl selbst in jungen Tagen zum Katholizismus übergetreten, sich als Interpret der Malerei und Plastik früherer Jahrhunderte von der Auffassung des Nazarenertums, welche Platen bisher den Weg zur älteren Kunst mehr als alles

andre versperrt hatte, vollkommen frei hielt. Schon dem Giotto schrieb er, entschieden übertreibend, geradezu unheilige Gesinnung und praktischen Weltsinn zu, und wenn er auch den Gipfel der Kunst erst dort erreicht sah, wo die beginnende Hochrenaissance den florentinischen Wirklichkeitssinn mit der gemütvoll-christlichen Richtung der Umbrer vereine, so war er doch weit davon entfernt, den naturalistischen Grundcharakter der Florentiner irgendwie zu bestreiten, ungeachtet er ihm im Grunde nicht recht sympathisch war. Von Frömmigkeit war eigentlich nur bei Fra Angelico die Rede, und dort mit gutem Recht, und der späte Perugino schnitt trotz seiner augenverdrehenden Heiligen schlecht genug ab. Die Einzelurteile Rumohrs wird man heute schwerlich ohne Ausnahme unterschreiben wollen: von den großen Plastikern des Quattrocento nannte er Donatello einen armen und rohen Geist, der sein Absehn auf bloße Wirkung beschränke und dessen Verdienst genau genommen nur ein technisches sei; seine Liebe gehörte der anmutreicheren Kunst des Luca della Robbia, dessen wichtige und reichhaltige, damals allerdings noch ungesichtete Arbeiten in Ton indessen bei ihm im Vergleich zu den Marmor- und Bronzewerken nicht hinreichend zur Geltung kommen; den Verrocchio rühmte er zwar, Vasari verbessernd, als einen „ganz ungemeinen Geist", aber nicht ohne hinzuzufügen, daß er nur in wenigen Werken seinen Stoff ganz bemeistert habe und seine Leistungen nicht selten ein klägliches Ansehn hätten. Diese Urteile sind zugleich für Rumohrs Persönlichkeit bezeichnend, die für herben Ernst minder empfänglich war als für gefällige Anmut. Unter den Malern mußte sich Filippo Lippi wegen seines gesunden Naturalismus vorwerfen lassen, er sei, bei aller Bedeutung, wenigstens in seinen Tafelbildern nicht selten schwach, bisweilen derb und gemein, von Botticellis Werken fanden die Fresken in der Sixtinischen Kapelle eine auffallend warme und verständnisvolle Anerkennung, um so rücksichtsloser verfuhr der Kritiker dafür aber mit seinen Florentiner Madonnen und mythologischen Bildern, deren Gesichtsschnitt ihn geradezu anwiderte; mehr Geschmack und ein edleres Naturell als bei Filippo und Sandro wollte er bei Filippino Lippi finden, soweit dieser nicht seiner Flüchtigkeit nachgegeben habe, während ihm im Gegensatz dazu Ghirlandaio für einen mäßigen Geist galt, der durch tüchtigen Ernst zu beträchtlicher Höhe gelangt sei. Überhaupt verblaßte für Rumohr der Zauber der Frührenaissance sofort, wenn er etwa an Leonardo und Raffael dachte: weniger wußte er zu Michelangelo ein Verhältnis zu finden, dessen rücksichtslose Gewaltsamkeit seiner eigenen Natur allzufern lag. Aber wie man auch vom heutigen Standpunkt aus über Rumohrs Einschätzungen denken mag: für Platen kam es in erster Linie darauf an, daß ihm überhaupt die Frührenaissance näher gerückt wurde,

und es fragt sich sogar, ob dabei nicht gerade die Zurückhaltung Rumohrs für ihn von Vorteil war. Angenehm mußte es Platen auch berühren, wenn sein Freund, bei aller Anerkennung der Vorzüge, welche christliche Motive auch in der Gegenwart noch besäßen, doch auch dem Reiz, dem phantasiereichen Mutwillen und selbst der Allegorie ihr eigentümliches Feld gesichert wissen wollte. Ob er sich auch Rumohrs Ansicht zu eigen gemacht hat, daß nicht einmal gegen das Fortschreiten tüchtiger Künstler auf den Pfaden der Niederländer etwas einzuwenden sei, bleibt dagegen wohl besser dahingestellt.

Die im Tagebuch kurz vermerkten Besuche, die Platen in den ersten Florentiner Tagen dem Dom, den Kirchen S. Croce und Orsanmichele und den Uffizien abstattete, erfolgten wohl noch ohne sonderliche Einwirkungen von Rumohrs Seite; wohl aber möchte ich solche für den Ausflug des Dichters nach den beiden interessanten Nachbarstädten von Florenz, Pistoja und Prato, annehmen, der zwar anscheinend vor der Lektüre des zweiten Bandes der „Forschungen", dafür aber in Gesellschaft von Rumohrs Getreuestem, dem jungen Nerly, unternommen wurde. Den romanischen Dom und das gotische Baptisterium von Pistoja nannte Platen „merkwürdig durch ihr Altertum", und die Kathedrale von Prato, die ihren jetzigen Eindruck dem gotischen Umbau Giovanni Pisanos aus dem 14. Jahrhundert und der Fassade Niccolòs d'Arezzo von 1413 verdankt, erschien ihm „noch schöner" als ihre Pistojeser Schwester. Noch erfreulicher und wichtiger als diese Fortdauer des Anteils an mittelalterlicher Architektur ist die Bewunderung, die Platen zwei hervorragenden kleinen Zentralbauten der Frührenaissance zollt, der Madonna dell' Umiltà zu Pistoja und der Madonna delle Carceri in Prato. Auf Grund der schönen Vorhalle mit zwei Tonnengewölben und einer Mittelkuppel fühlte er sich bei der Umiltà an die vor Jahr und Tag so begeistert von ihm gepriesene Mantuaner Kirche S. Andrea von Alberti erinnert und wollte daraufhin, uneingedenk der quergestellten Tonne, die S. Andrea statt der Kuppel in der Mitte der Vorhalle aufweist, und der großen Verschiedenheit der Kirchen im übrigen, den Pistojeser Bau dem gleichen Meister zuweisen; den Namen des wirklichen Erbauers der Umiltà, Ventura Vitoni, finden wir erst in einem Epigramm aus dem folgenden Jahre (1829), das der Kirche gewidmet wurde. Das sehr naheliegende Vorbild, dem das Werk in Wahrheit folgte, Brunelleschis Cappella Pazzi bei S. Croce in Florenz, scheint der Dichter damals noch nicht gekannt zu haben; andernfalls wäre es ihm wohl auch in dem Innenraum von Giuliano da Sangallos Madonna delle Carceri in Prato in Erinnerung gekommen, der demjenigen von Brunelleschis Kapelle recht nahe steht. Übrigens ward auch diese zweite Kirche in späteren Tagen



Donatello und Michelozzo

Reliefs tanzender Kinder an der Aussenkanzel des Doms zu Prato

Nach Originalaufnahme von Alinari, Florenz.

epigrammatisch verherrlicht: obwohl „der toskanischen Kirchen kleinste", erschien sie dem Dichter „schön wie die schönste". Ein so herzliches Verhältnis zur Architektur der Frührenaissance ist uns seit Mantua nicht wieder begegnet.

Mochte schon dabei das Urteil Nerlys, also mittelbar Rumohrs, mitsprechen, so erscheint das fast gewiß, wenn das Tagebuch von den anziehenden und höchst bedeutenden Fresken Filippo Lippis in der Chorkapelle des Doms zu Prato mit wohlberechtigter Gläubigkeit versichert, sie gälten für des Meisters bestes Werk. Das war genau Rumohrs Ansicht, der, bei aller sonstigen Abneigung gegen Filippo, gerade diesen Darstellungen aus der Legende der Heiligen Johannes und Stephanus entschiedene Bewunderung entgegenbrachte. Ganz dasselbe gilt von Filippinos „sehr schönem" Madonnenbild an offener Straße in Prato (Via S. Margherita), dessen außerordentlichen Wert die „Forschungen" begeistert priesen. Selbständiger scheint Platen über eine Madonna mit Heiligen von dem — bei Rumohr nicht sonderlich angeschriebenen — Lorenzo di Credi im Dom zu Pistoja geurteilt zu haben, ein köstliches, dem Leonardo nahestehendes und von seinem Maler kaum wieder erreichtes Frühwerk von holdester Anmut (vollendet 1486), das der Dichter unbedenklich „ein ganz ausgezeichnetes Bild" nennen durfte; etwas hoch gegriffen war es freilich, wenn ein Epigramm des folgenden Jahres von dieser Madonna versicherte: „Schönere wurden gemalt, keine vollendetere." Geradezu über seinen Lehrmeister hinaus schritt Platen aber, wenn er am Dom von Prato für besonders schön die Außenkanzel „aus der Schule Donatellos" (richtiger: von Donatello und Michelozzo) erklärte, die als Architektur- und Dekorationswerk nicht minder hohe Auszeichnung verdient als wegen ihres lebensvollen und, trotz einer gewissen Plumpheit, höchst wirksamen Relief-Reigens tanzender Putten; Rumohr, der nicht einmal der berühmten Orgelbalustrade Donatellos aus dem Florentiner Dom Geschmack abzugewinnen vermochte, hätte in diesem Fall dem Urteil Platens schwerlich zugestimmt. Übergangen finden wir im Tagebuch die trefflichen Terrakotta-Arbeiten Andrea della Robbias über den Türen der beiden Dome, desgleichen Giovanni della Robbias glasierten bunten Fries am Ospedale del Ceppo in Pistoja, vielleicht das hervorragendste Werk dieses führenden Meisters der späteren Robbia-Schule. Die dem Luca della Robbia zugeschriebene prachtvolle Freigruppe der Heimsuchung in S. Giovanni fuorcivitas zu Pistoja hat Platen wohl kaum gesehen.

Besonders deutlich tritt Rumohrs Einfluß in Platens Aufzeichnungen aus der Zeit nach seiner Rückkehr nach Florenz und der Lektüre der „Forschungen" hervor. Auf allgemeine Einwirkung des Lehrers dürfen wir es zurückführen, wenn Platen jetzt S. Spirito

„ein herrliches Bauwerk von Brunelleschi“ oder den Palazzo Riccardi-Medici „Michelozzis Meisterstück“ nennt; wie wenig hatte ihn 1826 Brunelleschi gekümmert und wie zurückhaltend hatte er damals über die florentinischen Paläste geurteilt! Zweifellos ebenfalls unter dem Eindruck der „Forschungen“ suchte er auch die „interessante Sammlung alter Malereien“ in der Akademie von neuem auf; aus der gleichen Quelle stammte weiter sein Anteil an dem „berühmten Bild von Cimabue“, der Madonna Rucellai in S. Maria Novella, auch Giottos Krönung Mariä in S. Croce interessierte ihn eingestandermaßen, weil Rumohr das „berühmte Bild“ für das einzige unbedingt beglaubigte des Meisters erklärt hatte, und nicht minder dürfte endlich ein Besuch der Fresken Masaccios im Carmine durch die sehr eingehende Würdigung dieser epochemachenden Werke in den „Forschungen“ angeregt worden sein. Wären Platens Notizen ausführlicher oder hätte sein Aufenthalt in Florenz länger gedauert, so würde sich sein neuerwachtes Interesse für die frühere, ja diesmal sogar für die früheste Zeit der neueren Kunst ohne Frage noch viel bestimmter erkennen lassen. Dagegen trat die Hochrenaissance, die Rumohr nur hin und wieder in Betracht gezogen hatte, unverkennbar etwas zurück: abgesehen von den Handzeichnungen Michelangelos und Raffaels in den Uffizien finden wir aus ihren Tagen nur Andrea del Sartos „unvergleichliche Fresken“ in der Vorhalle der Annunziata erwähnt, die Platen einen vollberechtigten starken Eindruck gemacht haben müssen und ihn schon nach wenigen Tagen zu einem neuen Besuch lockten. Interessant ist es, daß Platen gleich das erste Mal notierte: „Jene Fresken wurden [um] 1510 gemalt, also in der blühendsten Zeit der Kunst“; ungeachtet der Erweiterung seines Gesichtkreises behauptete also bei ihm die Hochrenaissance doch nach wie vor unbestritten die erste Stelle, wie das ja auch bei Rumohr der Fall war. Um so merkwürdiger ist allerdings des Dichters gleichzeitige Versicherung, daß er sich mit den Ölgemälden Andreas sowohl wie Fra Bartolommeos niemals recht habe befreunden können.

Nach dreiwöchigem Aufenthalt in Florenz wandte sich Platen zunächst nach Pisa. Berücksichtigt man, daß diese Stadt seine Aufmerksamkeit schon lange auf sich gezogen hatte und vorübergehend sogar als Winterstation für 1827 auf 1828 ins Auge gefaßt gewesen war, so wird man doppelt enttäuscht sein, daß das Tagebuch trotz eines Aufenthaltes von vollen zwei Tagen — ein dritter, dazwischenliegender, entfiel auf das kunstarme Livorno — ähnliche Bemerkungen wie die über Pistoja und Prato diesmal verschmäht. „Gestern“, heißt es am 9. Juni nur ganz kurz, „besuchten wir den hiesigen Dom, das Baptisterium und den berühmten Campo santo. Weniger haben mir die Fresken der alten Meister als die höchst ein-

fache Architektur dieses Kirchhofs gefallen". Platens Wohlgefallen an Giovanni Pisanos edlem und großartigem architektonischem Meisterstück vermögen wir wohl nachzuempfinden, verwunderlich ist aber, daß er so eindrucksvollen Werken wie dem Triumph des Todes und dem Weltgericht aus dem 14. Jahrhundert eine so geringe Teilnahme entgegenbrachte, und auch den bei Rumohr (nach Vasari) als ein Werk des Sienesen Pietro Lorenzetti verzeichneten Einsiedlern in der thebaischen Wüste, sowie dem damals noch dem Giotto zugeschriebenen Hiob-Zyklus des Francesco da Volterra und den in den „Forschungen" mit Anerkennung genannten reizvollen, wenn auch allzu reichlichen Frührenaissance-Fresken Benozzo Gozzolis so wenig Beachtung schenkte. Was den Dom, das Baptisterium, und neben beiden den berühmten Campanile anbetrifft, so scheint es kaum denkbar, daß Platen derartig kapitale romanische Architekturstücke nicht wesentlich lebhafter aufgenommen haben sollte, als sein flüchtiger Tagebucheintrag erkennen läßt; damit aber, daß weder die kunstgeschichtlich so ungemein bedeutsame Kanzel Niccolò Pisanos in der Taufkirche (1260) noch auch die nicht geringere seines Sohnes Giovanni (vollendet 1311), die sich damals wohl noch im Dome befand, Platen ein Wort entlockte, müssen wir uns wohl oder übel, und obgleich beide Werke bei Rumohr wenigstens kurz behandelt sind, abfinden; wie gegenüber der Malerei, war der Dichter demnach offenbar auch gegenüber der Plastik so früher Zeiten noch recht unsicher. Nur wenige Worte fallen auch für L u c c a ab. Die Fassade der „merkwürdigen" Kathedrale wird mit Recht den Schauseiten der Dome von Pisa und Pistoja an die Seite gestellt, der reiche alte Skulpturenschmuck daran aber ebenso übergangen wie im Innern Fra Bartolommeos Meisterstück, die thronende Madonna mit Heiligen. Sonst werden nur noch „einige gute Malereien" in S. Frediano genannt, wobei man wohl an die freundlichen und phantasievollen Fresken des Francia-Schülers Amico Aspertini (nach 1506) zu denken hat, dazu merkwürdigerweise noch das Mosaik der Fassade aus dem 12. Jahrhundert; was alles übergangen wurde, lohnt nicht aufzuzählen, da wir bei der Flüchtigkeit des Aufenthaltes in Lucca keine besonderen Ansprüche stellen können. Über „ein paar merkwürdige alte Kirchen" in dem kleinen P i e t r a s a n t a (Dom aus dem 13. bis 16. Jahrhundert, Campanile von 1380, S. Agostino 14. Jahrhundert) weiß ich Näheres nicht beizubringen, jedenfalls zeugt aber ihre Erwähnung von fortdauerndem Anteil an mittelalterlicher Architektur. Da S p e z i a dem Dichter künstlerisch nichts bot, dürfen wir ihn von hier nach Palmaria entlassen. Nur ein Ausflug von dort nach C a r r a r a sei noch erwähnt, wo Platen sich weniger an den Werkstätten der Bildhauer mit ihren fragwürdigen Kopien nach der Antike und Canova, als an der gotischen Fassade von S. Andrea erbaute.

III.

Fragen wir nach den übrigen Interessen, die Platen während seiner zwei ersten italienischen Jahre verfolgte, so scheidet zunächst die Philosophie so gut wie gänzlich aus. Seit der Dichter unter den Nachwirkungen der venezianischen Eindrücke sein Leben der Kunst allein gelobt hatte, war die Spekulation für ihn ganz in den Hintergrund getreten, und dabei blieb es auch jetzt. Zwar bat er gelegentlich die Mutter oder Fugger, ihm ein etwa neu erscheinendes Werk Schellings sogleich zukommen zu lassen und glaubte den Augsburger Freund, als dieser sich Ende 1827 in München aufhielt, um die Vorlesungen des soeben an die neugegründete Universität berufenen Philosophen beneiden zu sollen; indessen wird niemand leicht den Eindruck gewinnen, daß Platen derartige Anregungen ernstlich entbehrt habe, und von irgendwelchem neuen Einfluß Schellings auf seine Gedankenwelt konnte vollends nicht die Rede sein. Nur die alte persönliche Verehrung für den Meister blieb: Platen freute sich, Fugger bei ihm wohl aufgenommen zu sehen, übersandte Frau Pauline eines seiner größeren Gedichte als Huldigung und trug Sorge, daß auch seine „Schauspiele" und die Gedichtausgabe von 1828 den Weg in das Schellingsche Haus fanden. Nach wie vor erfüllte ihn das Bewußtsein, bei dem großen Denker Anerkennung gefunden zu haben, mit freudigem Stolz; daß Schelling auch die ersten Bruchstücke des Romantischen Ödipus mit Beifall aufnahm, berührte ihn auf das angenehmste, und angelegentlichst erkundigte er sich bei Fugger nach dem Eindruck der „Gedichte". Trotzdem konnte Platen sich lange nicht entschließen, an Schelling zu schreiben, was er selbst damit motivierte, daß er nichts des Philosophen Würdiges zu sagen wisse und nicht gern ohne seine erste Tragödie oder sonst ein bedeutendes Werk vor ihn treten wolle. Erst als im Jahre 1828 die Frage nach Platens Zukunft wieder brennender wurde und Schelling ganz die alte Teilnahme bewies, ging von Palmaria (Juli) ein warmer und herzlicher Brief an ihn ab, in welchem der Dichter seine Wünsche in betreff einer Versorgung darlegte. Aber das philosophische Interesse wollte nicht wieder erwachen, und nicht besser erging es dem ehedem so lebendigen Anteil Platens an naturwissenschaftlichen Dingen: eine knappe geologische Notiz aus Roveredo ist das Letzte dieser Art, was sich nachweisen läßt.

Wir erinnern uns, daß Platen zu Ende seiner deutschen Epoche noch viel entschiedener als der Philosophie, seiner romantischen Gläubigkeit den Laufpaß gegeben hatte, und so werden wir es von vornherein nicht allzuhoch aufnehmen, wenn wir ihn in seinen

italienischen Anfangsjahren hin und wieder aus dem Gefühl seiner unsicheren Lebenslage heraus mit dem Gedanken einer Konversion spielen sehen. Schon in Brixen (September 1826) lesen wir in seinem Tagebuch: „Die Aufhebung aller dieser Stifter und geistlichen Höfe, die eine unbeschränkte Gastfreiheit übten, erregt mir immer ein peinliches Gefühl, so oft ich daran erinnert werde. An einem solchen Hofe wäre eigentlich ein sehr glücklicher Aufenthalt für einen Dichter oder Künstler gewesen." Da aber schon tags darauf das gute Bozen verächtlich ein „Mönchsnest" genannt wird und Platen wieder einen Tag später, als ein Mitreisender ihm allerlei Abenteuerliches von den Zillertalern zu erzählen wußte, an deren angeblicher „großer Freigeisterei und Geringschätzung der Geistlichkeit" ersichtlich keinerlei Anstoß nahm, so werden wir in seinem seltsamen Ausspruch nicht mehr erkennen wollen, als eben den Wunsch des Versorgungsbedürftigen nach einem Unterkommen. Erst recht gilt das, wenn er drei Monate später (Dezember 1826) in einem Brief an Fugger erklärt, falls Cotta ihn fallen lasse, werde er katholisch und mache sich zum Pfaffen „wie Winckelmann", d. h. ohne innere Überzeugung, und nicht viel schwerer wiegt es, wenn er dem Freunde ziemlich genau ein Jahr später mit ebensoviel Ingrimm wie Beredsamkeit auseinandersetzt, ehe er ein ihm in Aussicht gestelltes Amt in Bayern annehme, gehe er nach La Cava bei Salern zu den Benediktinern, wo man einen gelehrten Proselyten mit Vergnügen aufnehmen werde. Doppelt und dreifach unterstrichen kehrt diese Behauptung zwar Anfang 1828 in Platens Briefen an Puchta wieder; indessen gefällt sich der Dichter gerade diesem nüchternen und skeptischen Freunde gegenüber aus dem Gefühl des Gegensatzes heraus so gern in den gröbsten und unerquicklichsten Übertreibungen, daß derartigen Deklamationen von vornherein kein sonderliches Gewicht zukommt, und Bemerkungen, wie etwa, die „religiöse Sklaverei" eines Klosters sei immer noch die erträglichste, oder die Deutschen verdienten es, daß man ihre besten Tragödien im Kloster schreibe, sind schwerlich geeignet, unsern ohnehin nicht sonderlich kräftigen Glauben an des Dichters Konversionsgelüste zu verstärken. Soviel ist jedenfalls sicher, daß dahinter nicht so sehr irgendwelche tiefere Neigung zum Katholizismus steht, als vielmehr die ausgesprochenste Indifferenz in Sachen des Bekenntnisses, die sich der sittlichen Bedenklichkeit eines Übertritts ohne Überzeugung garnicht mehr bewußt ist. Nach alledem hat es kaum etwas Überraschendes, daß Platen, der seine Gedanken wohl auch im mündlichen Verkehr unvorsichtig geäußert haben mochte, von ihrem Bekanntwerden in Deutschland auf das peinlichste berührt war. Als ihm der in die Heimat zurückgekehrte Geheimrat Semler von Berlin aus nach Palmaria schrieb, man wisse dort bereits, daß er in Rom aus Geldnot

katholisch geworden sei, nahm er diese Mitteilung sehr übel auf, und als Fugger aus München Ähnliches zu berichten wußte, erhielt er aus Mailand (Oktober 1828) die bezeichnende Antwort: „Dem Gewäsch über mein Katholischwerden muß man als einer Lüge widersprechen; sonst ist es mir sehr gleichgültig".

Was Platens wirkliches Verhältnis zum Katholizismus anbetrifft, auf welches die ganze Konversions-Angelegenheit nur ein sehr unsicheres Licht wirft, so war es anfänglich feindselig genug gewesen. In eben jener ersten römischen Zeit, in welcher er sich auf das Beispiel von Winckelmanns Übertritt berief, hatte sich bei ihm, mitten in der Hauptstadt der katholischen Welt, recht kräftig das protestantische Widerspruchsgefühl seiner Jugend geregt. Das Tagebuch läßt freilich kaum etwas davon erkennen, aber was hier und anderwärts der Prosa nicht anvertraut wurde, sprach im Dezember 1826 Platens Ode auf die Pyramide des Cestius um so beredter aus. In der Reformation und ihren Folgen sieht der Dichter die gerechte Rache dafür, „daß einst des frechen Priesters Goldsteigbügel an Barbarossas stählerne Hand klang", und wenn er schon dem Trotz, mit dem sich Rom auch in der Gegenwart noch behauptet, etwas wie Bewunderung nicht zu versagen vermag, so ist ihm doch das römische Priesterwort, das jedem, der nicht spielend im Schoß der Kirche ruht, täglich von neuem mit ewiger Verdammnis droht, nur ein leerer Schall. Willig auf das Jenseits verzichtend, das nur des Apostels goldener Schlüssel auftut, wünscht er sich ein Grab auf dem Ketzerfriedhof bei der heidnischen Pyramide, eine Zukunft dort, wo — sei es auch in der Hölle — „der Vorwelt würdigen Seelen Raum ward, wo Homer singt, oder der lorbeermüde Sophokles ausruht." Das ist eine Absage an den Katholizismus nicht nur, sondern an das Christentum überhaupt, die an Schärfe selbst noch über das Erlanger Sonett an Winckelmann hinausgeht, und in ihrer Art kaum minder schroff ist jene Stelle der Ode „Acqua Paolina", welche das gesunkene und im Elend verkümmerte Volk des einst so stolzen und freien Rom zu der „sechsrossig aufgezäumten Hoffart" der Kardinäle in schneidenden Gegensatz stellt. Aber gegenüber den Eindrücken der Charwoche, die ein Brief an Fugger (April 1827) eingehend schildert, vermochte sich diese Feindseligkeit nicht recht zu behaupten: es ist unverkennbar, daß nicht nur die Gottesdienste in den kunstgeschmückten Kapellen des Vatikans mit ihrer herrlichen Musik, sondern auch die Ostermesse des Papstes in S. Peter und der darauf folgende, vom Mittelbalkon der Fassade urbi et orbi gespendete Segen auf Platen eine starke Wirkung taten, und wenn diese auch lediglich ästhetischer Art sein mochte, so ist es doch gewiß, daß der Dichter Rom mit wesentlich versöhnlicherer Gesinnung gegen Papsttum und Kirche verließ, als er es betreten hatte.

Dementsprechend war Platens Verhältnis gegenüber dem Katholizismus in der Folgezeit, insonderheit während des zweiten Winters in Rom, durchaus ruhig und gemessen. Die große Hymne „Abschied von Rom“ vom Dezember 1827 wirft zwar einen Blick voll hoher Bewunderung auf „Wittenbergs stahlharten Mönch“, huldigt aber auch dem „Titansbau“ von St. Peter; sie spricht von dem „Sirenengeschoß“ des sechsten Pius, das an der Brust Kaiser Josephs abgeprallt sei, rühmt aber den gleichen Papst als Schirmherrn der Kunst und findet für den Tod des ehrwürdigen Greises in französischer Gefangenschaft Worte warmen Mitgefühls, so daß der (uns bereits bekannte) Ausfall des Gedichtes gegen die tempelräuberische Bausucht der frühmittelalterlichen Päpste das einzige wirkliche Feindselige bleibt. Noch bezeichnender ist es vielleicht, daß Platen, der ein Jahr zuvor (März 1827), seinen eigenen angeblichen Konversionsgelüsten zum Trotz, in einem Brief nach Hause den verhaßten Eduard von Schenk einen Narren genannt hatte, der die Religion gewechselt habe, nunmehr mit dem, seinerzeit Hand in Hand mit Zacharias Werner übergetretenen Christian Schlosser in den herzlichsten Verkehr trat, unbekümmert darum, daß in dem Hause des älteren Freundes außer andern geistreichen Leuten auch solche aus und ein gingen, die ihres Zeichens römische Priester oder gar Jesuiten waren. Freilich sprach dabei mit, daß Schlosser nicht nur eine überaus liebenswürdige Persönlichkeit, sondern auch ein Mann von reicher geistiger Kultur war, der mit Goethe und anderen Größen der deutschen Literatur in näherer Fühlung gestanden hatte, über eine wertvolle Bibliothek verfügte und weitherzig genug dachte, um außer an den tragischen Plänen Platens auch an seinem „Romantischen Ödipus“ ehrlichen Anteil zu nehmen. Wenn Platen im Gegensatz dazu einen anderen hervorragenden Katholiken deutscher Nationalität, Savigny, obwohl er ihn während des gemeinsamen Aufenthaltes mit ihm in Neapel nicht einmal gesehen hatte, auf das allerrücksichtsloseste beurteilte, so hatte das seine besondern Gründe: der große Rechtsgelehrte hatte die „Verhängnisvolle Gabel“ „zu selbstgefällig“ befunden und büßte diese Keckheit damit, daß Platen in zwei römischen Briefen an Puchta (September und Dezember 1827), die den Empfänger nicht gerade sonderlich erfreuten, den Spieß umkehrte und den Kritiker seiner Komödie mit ätzender Schärfe jener bodenlosen Eitelkeit bezichtigte, die nur zu gerne mit zweideutiger Frömmelei Hand in Hand gehe; konfessionelle Hintergedanken hegte der Dichter bei diesem Urteil aber wohl kaum, da er sonst Savigny in Bezug auf seine üblen Eigenschaften schwerlich mit einem protestantischen Pietisten, dem verstorbenen Erlanger Orientalisten Kanne, in Parallele gestellt hätte. Gleich blieb sich Platen auch in Rücksicht auf sein Verhältnis zu der glänzenden

Außenseite des Katholizismus. „Peters Beleuchtung und Girandola", meldet das Tagebuch nach den Osterfeierlichkeiten 1828, „waren vom Wetter begünstigt. Ebenso der päpstliche Segen des Ostersonntags, und diese Szene hat mir doch von allen Feierlichkeiten am meisten imponiert." Als ein Zeichen für Platens unbefangene Weitherzigkeit darf es schließlich auch gelten, daß er — nach einem späten und stark ausgeschmückten, im Kern aber doch wohl glaubwürdigen Bericht Nerlys — von Palmaria aus an der Prozession zur Feier von Mariä Himmelfahrt in Porto Venere teilnahm, um die religiösen Gefühle der einheimischen Bevölkerung nicht zu verletzen.

Während sich Platen so mit dem Katholizismus einigermaßen abzufinden wußte, gestaltete sich sein Verhältnis zu der protestantischen Frömmigkeit seiner Heimat unter den Einwirkungen und Nachwirkungen einer neapolitanischen Bekanntschaft so ungünstig wie nur möglich. Unter den Deutschen in Neapel, welche der wackere Gündel für die „Verhängnisvolle Gabel" zu gewinnen suchte, befand sich auch, wie schon erwähnt, der Geheime Finanzrat Semler aus Berlin, ein Enkel des rationalistischen Hallenser Theologen, der aber seinerseits im Fahrwasser eines entschiedenen Pietismus segelte. Es begreift sich leicht, daß die „Gabel" für einen solchen Mann allerlei enthalten mußte, was nicht nach seinem Sinne war, und so übersandte er denn dem Verfasser ein fragwürdiges Gedicht, um ihn — nach Platens eigenen Worten — von seiner Kunstreligion zum echten Christentum zu bekehren. Nur mit Widerstreben gab daraufhin der Dichter dem Wunsche Gündels, er möge Semler aufsuchen, nach, gewann aber bei der ersten Bekanntschaft von ihm den Eindruck eines würdigen, trotz seiner beständigen Leiden heiteren und recht anregenden Mannes, der sich obenein einflußreicher Beziehungen zum Berliner Theaterwesen rühmen durfte. Aber der anfänglich sehr rege und erfreuliche Verkehr erfuhr nur zu bald eine empfindliche Trübung dadurch, daß Semler sich verpflichtet glaubte, seinen besonderen Schützling Kopisch vor dem „halben Heidentum" des Grafen leise zu warnen, woraus sich das erste ernstere Zerwürfnis zwischen Kopisch und Platen ergab, und obwohl der Geheimrat selbst die Entzweiten wieder zusammenführte, blieb im Herzen des Dichters gegen den „Pietisten", der ihm zugleich an sein Liebstes und an sein Heiligstes getastet hatte, eine tiefgehende Abneigung zurück. Noch von Capri aus muß er ihm brieflich scharf zugesetzt haben, denn der aus Neapel Scheidende ließ ihm als Antwort durch Gündel melden, er warne ihn vor Stolz und Argwohn und wünsche ihm mehr Milde. Indessen hinderten diese Differenzen nicht, daß Semler um Neujahr 1828 von Berlin aus dem Dichter durch seine neapolitanischen Bekanntschaften den ehrenvollen Antrag unterbreiten ließ, in der preußischen Hauptstadt für 2500 Taler jährlich

eine Theaterzeitschrift zu leiten, ebenso wie er Ende Februar Platen durch die Mitteilung eines Billets von Schleiermacher erfreute, in welchem sich der geistvolle Theologe in sehr schmeichelhafter Weise über seine Dichtungen äußerte. Leider nur setzte der Geheimrat aus der Ferne auch seine unzeitigen Bekehrungsversuche fort, und zwar offenbar ohne dabei die durch einen feineren Takt gebotenen Grenzen einzuhalten. Mußte doch selbst der versöhnliche Gündel, der in der „verschrobenen Religiosität" und „erschreckten Phantasie" des, seiner Meinung nach übrigens gutartigen, wennschon selbstgefälligen und allzu betriebsamen Mannes Folgen seiner Krankhaftigkeit erblicken wollte, die Verkehrtheit von Semlers Neigung, sich unberufen in die Angelegenheiten andrer einzumischen, rückhaltlos zugestehen, und anerkennen, daß niemand es Platen verdenken könne, wenn er darauf nicht eingehe und seine Ruhe haben wolle (Februar). Verstärkt wurde die Mißstimmung Platens im Mai 1828 noch durch einen Brief von Kopisch, in welchem dieser dem Freunde nach Florenz meldete, der Geheimrat habe einen Privatbrief — es ist nicht recht ersichtlich, ob Platens oder Kopischs — zurechtgestutzt, mit einigem Lob untermischt und so in einem Berliner Journal veröffentlicht, ein Verfahren, das sicher alles andere als einwandfrei war und Platen vollauf berechtigte, seinen ohnehin nicht gerade erfreulichen Briefwechsel mit Semler — falls dies nicht etwa schon vorher geschehen war — stillschweigend einzustellen.

Mag nun Semler dadurch oder durch Platens sonstiges Verhalten gereizt worden sein, jedenfalls waren dem Dichter für die Zeit seines Aufenthaltes auf Palmaria noch zwei viel peinlichere Überraschungen vorbehalten. Kurz nacheinander kamen dort, anscheinend dank der Unvorsichtigkeit seiner Mutter, zwei Berliner Drucksachen in seine Hände, die seinen Unwillen gegen den Geheimrat zur hellen Empörung steigerten. Zunächst handelte es sich um die (an bisher noch nicht ermittelter Stelle erfolgte) Veröffentlichung eines Briefes aus Rom, als dessen Empfänger nur Semler in Betracht kommen konnte und für dessen Schreiber Platen — wohl gleichfalls nicht mit Unrecht — seinen römischen Gefährten Waiblinger hielt. Darin ging es, nach Platens Versicherung Kopisch gegenüber (4. September), nicht nur gründlich über ihn her, sondern es fanden sich auch „Lügen" eingestreut, wie, daß Platen eine Pension von seinem König erhalten habe und Waiblinger von Cotta die Redaktion des „Morgenblattes" angetragen worden sei. Schon jetzt richtete sich indessen des Dichters Zorn weniger gegen Waiblinger — obwohl er diesen (1. September) seiner Mutter gegenüber hart genug ein „mauvais sujet" nannte und ihn beschuldigte, im Umgang mit Semler heuchlerisch den Pietisten zu spielen — als gegen den Geheimrat, von dem die Gräfin zu hören bekam, seine Indiskretion kenne keine

Grenzen, seine Pietisterei sei bloße Spekulation auf die Gunst des preußischen Königs und so wenig ehrlich, daß er unter dem alten Fritzen mit gleicher Fertigkeit den Freigeist gespielt haben würde, und was seine Vorliebe für Waiblinger angehe, so erkläre sie sich lediglich daraus, daß dieser gegen Goethe geschrieben habe und Semler alles, was Genie besitze, hasse. Noch stärker und kräftiger äußerte sich aber Platens Indignation, als ihm fast unmittelbar darauf ein Artikel aus Gubitz' „Gesellschafter" vom 28. Juni 1828 zu Gesicht kam, der den Titel führte: „Deutsche Dichter in Italien" und den der Leser auf Grund des Inhalts und der Unterschrift „—r" sofort, und zwar, wie ein Vergleich mit andern, unzweifelhaften Beiträgen Semlers in der Zeitschrift zeigt, vollkommen richtig als eine Arbeit seines Widersachers erkannte und als eine Rache für die Nichtbeantwortung seiner Briefe ansah. Es handle sich, schrieb Platen in flammender Empörung an Kopisch, um einen Aufsatz, in welchem Waiblinger, Kopisch selbst und Gündel mit Lobsprüchen überhäuft, auf ihn, Platen, dagegen in der schnödesten Weise angespielt werde. Er werde darin für geistig und physisch krank ausgegeben, und von seinen Werken heiße es, sie könnten niemanden gefallen, da es ihnen an aller richtigen Weltanschauung fehle; ja, sogar ein Mensch wie Waiblinger werde ihm als Muster der Frömmigkeit vorgestellt! „Es ist wirklich zu arg", lesen wir über Semler weiter, „ein Frommer sein zu wollen, und den Teufel zu spielen. — — Nun spritzt dieser Mensch sein Gift über mich aus, verbittert mir das Leben in Italien und macht mir eine Unzahl Feinde in Berlin, wo ich ohnedem genug habe." Wer den Aufsatz aus dem „Gesellschafter" zur Hand nimmt, wird ihn zwar wesentlich glatter und die Anwürfe zum guten Teil versteckter finden, als Platens Zornausbruch vermuten läßt, was aber den K e r n des Inhalts anbetrifft, so gibt ihn Platen, einschließlich dessen, was zwischen den Zeilen steht, durchaus zutreffend und ohne nennenswerte Übertreibung wieder, und so gern man Semlers Verhalten mit der krankhaften Reizbarkeit des offenbar schwer nervenleidenden Mannes und der gewiß nicht gerade liebenswürdigen Haltung Platens ihm gegenüber entschuldigen möchte, so hält es doch schwer, angesichts des Artikels aus dem „Gesellschafter" den Ausdruck „Perfidie" zu unterdrücken. Daß Platen seinerseits viel zu weit ging, wenn er seinen Gegner ohne weiteres der religiösen Heuchelei bezichtigte, liegt auf der Hand, dagegen dürfte von dem ähnlichen Vorwurf, den er gegen Waiblinger erhob, doch wohl etwas haften bleiben. Ich weiß mich weit von dem Gelüste entfernt, um Platens willen auf den unglücklichen jungen Schwaben einen Stein zu werfen; wenn sich aber Semlers Aufsatz zu der geradezu grotesken Behauptung versteigt, der zügellose Waiblinger sei ein Mann von gesetztem Ernst, der sein Leben „als einen Auftrag Gottes"

betrachte, so muß Waiblinger im persönlichen oder brieflichen Verkehr doch wohl irgendwie derartige irrige Vorstellungen bei dem Geheimrat erweckt haben, was auch in Rücksicht auf seine verzweifelte Notlage begreiflich genug und nicht einmal ganz unentschuldbar wäre. Welchen Widerhall aber ein solches Urteil wie das Semlers bei Platen finden mußte, wird man leicht ermessen, wenn man erfährt, daß er im Februar 1828 Anlaß gefunden hatte, über Waiblinger nach Ansbach zu schreiben: „Sa morale me fait horreur", und daß er einen Monat später eine Charakteristik des Mannes in einem Briefe an Schwab mit den Worten geschlossen hatte: „Er hat, wie es scheint, garkeine Religion. Auch habe ich nie einen Menschen gesehen, der mit einer solchen Offenheit von seinen eigenen Lastern spricht. Er verdammt sie zwar, aber es wäre besser, er schämte sich ihrer und spräche garnicht davon"; sich einen solchen Mann auf einmal als moralisches Muster entgegengestellt zu sehen, hätte wohl auch einen andern als Platen erbittert. Über Semlers Taktlosigkeit fand übrigens nicht unser Dichter allein zu klagen: auch Kopisch fühlte sich durch zwar wohlgemeinte und von Lob überfließende, aber für ihn höchst peinliche Artikel des sonderbaren Mannes in Berliner Blättern auf das unangenehmste berührt und beabsichtigte im Januar 1829 (An Platen), dagegen in Cottas „Morgenblatt", mit einem besondern Seitenblick auf den üblen Aufsatz im „Gesellschafter", öffentlichen Einspruch zu erheben. Bei Platen wirkte der einmal gefaßte Groll ziemliche Zeit nach: noch im Oktober 1829 glaubte er eine Berliner Anzeige von Immermanns Gegenschrift gegen seinen „Romantischen Ödipus", die für das Opfer seiner Komödie Partei ergriff, ohne Prüfung und durchaus irrig seinem alten Widersacher zuschreiben zu dürfen, der ihn, wie er aus Venedig an Fugger schrieb, seit seinem mißlungenen Bekehrungsversuch mit unablässiger Wut verfolge. Wir haben diese ganze unerquickliche Episode etwas ausführlicher behandelt, weil ihr wohl mehr als bloß persönliche und augenblickliche Bedeutung zukommt: wie Platen seinerzeit in German „ein personifiziertes deutsches Publikum" erblickt hatte, so wird ihm ohne Zweifel auch Semler als typischer Vertreter protestantischer Frömmelei erschienen sein. Im Zusammenhang mit der Angelegenheit dürfen wir wohl auch daran erinnern, daß Platen in der Zeit seines zweiten römischen Aufenthaltes, also mitten zwischen den üblen Erfahrungen mit Semler in Neapel und auf Palmaria, ein begeistertes Gedicht des Archäologen Anselm Feuerbach an ihn im „Morgenblatt", das eine Huldigung für den Dichter der „Gabel" mit scharfen Ausfällen gegen norddeutsch-protestantische Pietisterei verband, auf das lebhafteste aufgenommen hatte; merkwürdig ist freilich, daß Platens poetische „Antwort" an den ungenannten Verfasser jenes Gedichts gerade auf dessen religiös-

polemische Partien mit keinem Worte einging. Zeugnisse, die einen tieferen Einblick in die religiöse Denkweise des Dichters verstatten, liegen aus der italienischen Anfangszeit kaum vor. Auf einen Brief Gündels (Februar 1828), der im Zusammenhang mit dem Falle Semler erklärte, der frühere Aufklärungs-Unfug sei sicher nicht minder ärgerlich gewesen als die gegenwärtige Frömmelei, und weiterhin die Frage aufwarf, warum, wenn die heidnischen Dichter in einem höheren Sinne als christlich angesprochen werden dürften, die christlichen es nicht sein sollten, fehlt leider Platens — schwerlich sonderlich lebhaft zustimmende — Antwort, und so bleiben wir für alles weitere auf die beiden merkwürdig fatalistisch angehauchten Verse einer Ode an Kopisch aus der zweiten römischen Zeit angewiesen, die im Schicksal des Menschen ein Verhängnis dessen erblicken, „welcher dem Aug' unbekannt wirft des Geschicks blutigen Pfeil".

Auch an Zeugnissen für die Fortdauer von Platens in der letzten Erlanger Zeit so unerwartet stark entwickelten politischen Interessen ist in den beiden ersten italienischen Jahren nicht gerade Überfluß. In Florenz findet das Tagebuch, und mit ihm die gleichzeitige Ode, ein paar freundliche Worte für das glückliche Gedeihen der Stadt unter der Weisheit milder Gesetze, ohne daß sich der Dichter deshalb über den mangelnden Zusammenhang zwischen dem Florenz der Mediceer und dem der Lothringer im unklaren befände. Ein Streiflicht auf seine Meinung von der Politik des heiligen Stuhls läßt im April 1828 ein Brief an Fugger fallen, in welchem es im Anschluß an eine Bemerkung über die auch sonst wohl hervorgehobene Schwierigkeit, Bücher ins Neapolitanische einzuführen, von Rom heißt: „Hier ist man etwas nachsichtiger aus Schwäche und Politik, welche dem Papsttum einen Anstrich von Humanität geben." Tiefer läßt uns in Platens Gesinnung der wichtige mittlere Teil der schon mehrfach angezogenen Ode „Acqua Paolina" blicken, der es mit Napoleon als Überwinder Roms zu tun hat. In starkem Gegensatz zu der unterdrückten Erlanger Ode an den Korsen, die textlich gleichwohl anklingt, heißt der Imperator hier „ein Sohn der Freiheit, aber uneingedenk des edlen Ursprungs", und der Dichter klagt bitter, daß er, statt aus seiner Machtfülle heraus den Völkern Europas Gewährung ihrer Wünsche zu schenken, sich einem Geschlechte geopfert habe, das ihn „heute vergötterte, morgen preisgab". Aber wie stark auch die Beurteilung Napoleons — der übrigens anderthalb Jahre später in der „Einladung nach Palmaria" schon wieder ehrenvoll den „Unsterblichen" beigezählt wurde — verschoben sein mag, die Auffassung der europäischen Verhältnisse ist ersichtlich dieselbe geblieben wie früher, und wir werden ganz gewiß nicht fehlgehen, wenn wir dem Dichter daraufhin genau den

gleichen tiefen Unwillen gegen die herrschenden Mächte seiner Tage zuschreiben, den uns sein älteres Gedicht verriet. Die Bestätigung dafür finden wir in einigen Dichtungen aus Platens neapolitanischer Zeit. Zwar, daß die Idylle „Die Fischer auf Capri" das harmlose Volk der Insel glücklich preist, weil die Entwicklung der letzten Jahrhunderte, welche „Freie zu Sklaven gemacht und Reiche zu Dürftigen", spurlos an seinem Naturleben vorübergegangen sei, will wenig besagen; um so auffallender ist es dafür aber, wenn mitten in den heitern „Bildern Neapels" die düstere Gestalt eines unglücklichen Weibes auftaucht, das dem öffentlichen Schreiber einen Brief an den nach entlegener Insel verbannten Gatten diktiert,

„Der sein freies Gemüt in dem untersten Kerker quält
Hoffnungslos, und den Lohn, der erhabenen Tugend Lohn,
Erntet",

oder wenn in der Ekloge „Amalfi" auf Masaniello verwiesen wird, „der die Gemüter des Volks durch siegende Suada dahinriß, Willkür haßte". Daß sich dahinter mehr verbirgt als nur die Abneigung gegen den einen tyrannischen Bourbonenstaat, zeigt deutlich eine weitere Stelle der „Bilder Neapels", an welcher es von dem deutschen Dichter im Süden heißt:

„Freiheit singt er und männliche Würde der feigen Zeit,
Schmach dem Heuchler, und Fluch dem Bedrücker, und jedem, der
Knechtschaft prediget, welche des Menschengeschlechts Verderb."

Bis Platen mit der Ausführung dieses Programms Ernst machte, sollte freilich noch einige Zeit vergehen, indessen stand sein Haß gegen die europäische Reaktion offenbar schon damals fest, und die Betrachtung des „Romantischen Ödipus" wird uns lehren, daß er bei seinen Worten besonders Spanien, Rußland und nicht in letzter Linie auch Preußen im Auge hatte. Zur Ergänzung unserer Übersicht sei endlich auch noch ein Tagebucheintrag aus der gleichen Zeit wie die drei neapolitanischen Elegien angeführt (November 1827): „Bruchmann hat sich resigniert, ein österreichischer Staatsbeamter zu werden, wird aber nicht einmal eine Anstellung erhalten, da er bloß, weil er eine Reise nach Erlangen gemacht hat, höchst verdächtig ist und einer beständigen Inquisition unterliegt." Was Platen bei der Niederschrift dieser Worte empfand, läßt sich leicht denken.

Nicht durch politische Erwägungen, sondern durch des Dichters persönliche Erwartungen und Ansprüche bestimmt war Platens mehrfach schroff wechselndes Verhältnis zu seinem Landesherrn. Daß König Ludwig nach wie vor seine Gunst Eduard von Schenk zuwandte, kränkte ihn wohl weniger, weil dieser ein klerikaler Politiker, als weil er ein schlechter Dichter war, wennschon er auch für die Rolle, die Schenk und Franz von Baader bei der Gründung der neuen Münchener Universität gespielt hatten,

harte Worte fand, den Grund für das Scheitern von seines Freundes Pfeiffer Habilitationsplänen daselbst in dessen protestantischem Bekenntnis sah und den dichtenden Ministerialrat samt dem mystischen Philosophen kurzerhand für tollhausreif erklärte (An Fugger und die Mutter, April 1827). Ein gleichzeitiger Brief von Pfeiffers Gattin wußte zu berichten, daß es trotz der Kunstliebe des Königs in München traurig aussehe und besonders auch das Theater nicht gedeihen wolle. Unter diesen Umständen fühlte sich Platen nicht verpflichtet, das bevorstehende Eintreffen Ludwigs in Rom abzuwarten, da der König doch nichts für ihn tun werde und ihn, falls er ihn nicht einmal empfange, sogar bloßstellen könne (An Fugger). Um so angenehmer ward er in Neapel durch einen Brief des Monarchen aus Villa Colombella bei Perugia vom Pfingstsonntag 1827 überrascht, in welchem Ludwig seinem Talent hohe Anerkennung zollte, Platens Gedicht auf seine Thronbesteigung über alle andern bei diesem Anlaß entstandenen stellte, der römischen Oden im „Morgenblatt" gedachte und bedauerte, den Dichter in Rom nicht mehr angetroffen zu haben; besonders angenehm mußte es Platen dabei berühren, daß der König, kunstbegeistert wie er selbst, seinen Aufenthalt in Italien durchaus billigte, und man begreift, daß der Dichter an ein solches Schreiben große Hoffnungen knüpfte. Aus dieser veränderten Gesinnung heraus wußte er im September auf Capri seiner Mutter für die Abschrift eines Berichtes über den berühmten Geburtstagsbesuch des Königs bei Goethe in Weimar (27. und 28. August 1827) aufrichtigen Dank, und je mehr er dieses Zeichen fürstlicher Huld gegenüber einem Großen im Reiche der Dichtkunst als etwas leider Seltenes empfand, um so schwungvoller und mit um so ehrlicherer Überzeugung besang er das Ereignis in seiner schönen Ode „An Goethe". Noch Anfang Dezember in Rom (An Fugger) hoffte er auf Grund der Bitte, die er Ludwig in der Antwort auf sein Handschreiben vorgetragen hatte, ein mäßiges Jahrgehalt des Königs erwarten zu können, wofür er gerne jährlich eine Tragödie für München liefern wolle; stattdessen traf aber wenige Tage später ein Brief Schenks ein, der dem Dichter eine Stelle in seinem Ministerial-Departement anbot. Platen, dem kein Glaube heiliger war, als daß die Kunst den ganzen Menschen fordere, war darüber aufs tiefste empört. Der König, schrieb er an Fugger, wolle ihm wohl ein Amt mit Geld, aber kein Geld ohne Amt geben, aber man habe (eine mehr als verwegene Behauptung!) seine Kraft schon auf der Erlanger Bibliothek lange genug mißbraucht und er sei keinesfalls gewillt, eine solche prosaische Rolle noch einmal zu spielen. Wesentlich sanftere Töne schlug im Januar 1828 ein Brief an, in welchem er der Mutter für ein Gedicht des Königs, das schöne Gedanken enthalte, ganz unbefangen dankte und erklärte, den Fürsten, um ihm nicht allzusehr verpflichtet

zu sein, nicht eher wieder angehen zu wollen als im äußersten Notfalle. Fugger gegenüber sprach er aber schon im März wieder das harte Wort aus, er habe einen Knauser zum König, und im Mai sollte Ludwig gar von der Liste derer gestrichen werden, denen die „Gedichte" zugedacht waren, da er doch nichts für Platen tue und sich das Buch, wenn er nicht zu geizig sei, selbst kaufen könne. Auch wenn man zugibt, daß die Sparsamkeit nicht zu den Tugenden gehörte, die König Ludwig ganz unbekannt waren, möchte man derartiges doch ungesagt wünschen. Höchste Bewunderung verdient unter diesen Umständen die diplomatische Kunst Rumohrs, der es wenige Tage nach so heftigen Ausbrüchen dahin brachte, daß Platen sich mit der Bitte um eine königliche Pension unmittelbar an den verhaßten Schenk wandte. Da, wie uns bereits bekannt, auch Schelling und Rumohr selbst in die Angelegenheit eingriffen, so blieb der Erfolg nicht aus: am 12. September 1828, wenige Tage nachdem Platen Palmaria verlassen hatte, entließ der König ihn mit halbem Sold (180 fl.) aus dem Militärverband und ernannte ihn zugleich mit 500 fl. Gehalt zum außerordentlichen Mitglied der Münchener Akademie der Wissenschaften.

Daß eine höhere Macht auf diese Weise in Platens Leben eingriff, haben wir dem Schicksal um so mehr zu danken, als die Erfahrungen, die der Dichter mit der „Großmut" Cottas gemacht hatte, höchst eigentümlicher Art waren. Da wegen der 2000 fl., welche der Verleger ihm für die beiden ersten italienischen Jahre in Aussicht gestellt hatte, bestimmte Abmachungen nicht getroffen waren, so lebte Platen natürlich in dem guten Glauben, den Forderungen Cottas mit seiner „Gabel", dem in Deutschland zurückgebliebenen Manuskript der „Schauspiele" (Rhampsinit, Turm mit sieben Pforten, Treue um Treue) und den statt der gewünschten Korrespondenzen ins „Morgenblatt" gegebenen und noch zu gebenden unzweifelhaft wertvolleren Oden bereits genügt zu haben oder doch auf die Dauer zu genügen, und gab sich, nachdem er die ersten 1000 fl. in Rom vorgefunden, sogar der Hoffnung hin, das zweite Tausend, statt im Herbst 1827, bereits ein halbes Jahr früher angewiesen zu erhalten. Indessen hüllte sich Cotta, auch nachdem Platen sich (März 1827) entschlossen hatte, ihm die neue Gesamtausgabe seiner „Gedichte" noch hinzuzugeben, in beharrliches Schweigen und ließ, entgegen seinem Versprechen, auch die bei ihm ruhenden „Schauspiele" ungedruckt. Selbst nachdem das erste Jahr abgelaufen war und Platens Lage sich so verzweifelt gestaltet hatte, daß er ohne die rührende Hilfsbereitschaft seiner Freunde Kopisch und namentlich Gündel kaum zu leben gehabt hätte, rührte und regte Cotta sich nicht. Erst im November erhielt der Dichter in Neapel einen Brief von ihm, aus dem er glaubte entnehmen zu können, die zweiten 1000 fl. seien ihm

in Rom angewiesen; an Ort und Stelle wußte man aber nichts davon, und weder gute Worte und demütige Bitten noch das wiederholte Angebot der „Gedichte“ vermochten dem Verleger etwas andres zu entlocken, als zweideutige und unzutreffende Erklärungen über die angeblich schon erfolgte Anweisung. Erst als er sich von der Gefahr bedroht sah, daß Platen zu einem andern Verleger übergehen würde, und ihm der Dichter mit einem „ziemlich derben“ Brief diente (Februar 1828), lenkte er mit beweglichen Klagen über Platens Ton ängstlich ein und erklärte sich bereit, die „Gedichte“ anzunehmen und mit 100 Dukaten (rund 570 fl.) in Rechnung zu stellen. Mit bemerkenswerter Promptheit erfolgte nunmehr auch — genau ein halbes Jahr nach dem eigentlichen Termin — die Anweisung der 1000 fl.; der Druck der „Gedichte“ und der so lange vernachlässigten „Schauspiele“, von denen bisher nur der „Turm“ in Cottas „Taschenbuch für Damen“ auf 1828 veröffentlicht worden war, wurden alsbald in Angriff genommen, und die Briefe Cottas waren auf einmal voll von Komplimenten und Verehrungsversicherungen. Leider blieb, dank Platens Vertrauensseligkeit, die wichtige Frage, in welcher Weise *abgesehen* von den „Gedichten“ Cottas Zahlungen zu verrechnen seien, auch jetzt noch durchaus ungeklärt; soviel ist aber denn doch wohl ganz unbedingt und fraglos sicher, daß zum mindesten von dem Augenblick an, wo Cotta im November 1828 dem Dichter für seinen „Romantischen Ödipus“ anstandslos 1000 fl. verwilligte, nicht mehr Platen *sein*, sondern er Platens Schuldner war. Um Cottas eigentümliches Verhalten zu verstehen, müssen wir die Erfahrungen heranziehen, die kurz zuvor ein andrer Dichter in fast gleicher Lage mit ihm gemacht hatte. Im Januar 1828 hatte Cotta Waiblinger für einen zweijährigen Aufenthalt in Italien ebenfalls 2000 fl. versprochen, die der junge Autor durch freie Beiträge seiner Feder tilgen sollte. Als aber Waiblinger auf den Rat von Bekannten, die Cotta kennen mochten, seinem Beschützer durchaus berechtigter Weise und in zarten und verblümten Worten den Wunsch nach einer schriftlichen Zusicherung unterbreitete, fand sich Cotta dadurch in seinem „Zartgefühl sehr gekränkt“ und konnte sich nicht entschließen, „die verlangte *ausdrückliche* Zusage in dieser neuen Form zu geben“, womit die ganze Angelegenheit für ihn erledigt und Waiblinger um seine schönsten Hoffnungen betrogen war. Danach werden wir Cotta sicher nicht unrecht tun, wenn wir annehmen, daß er auch bei seiner Unterstützung Platens die näheren Umstände mit voller Absicht im unklaren ließ, um aus seinen 2000 fl. so viel herauszuschlagen wie irgend möglich, unbekümmert darum, in welche Lage er Platen dadurch versetzte. Sein merkwürdiges Entgegenkommen, als Platen andre Saiten aufzog und mit seinem Abfall drohte, vor allem aber der Umstand, daß er auch *nach*

Übernahme der „Gedichte" die Finanzfrage ungeklärt ließ, bestätigen im Verein mit Cottas späterer Haltung Platen gegenüber diese Annahme durchaus, und man wird es Platen, ungeachtet seine anfänglichen Erwartungen wohl reichlich hoch gegriffen waren, nicht verargen können, wenn er schließlich, nachdem er lange genug an seinem Glauben an Cotta festgehalten hatte, in der Wahl der Liebesworte, mit denen er seinen Verleger bedachte, nicht gerade ängstlich war. Daß er neben seinen schweren inneren Nöten noch mit derartigen äußern zu tun hatte, war sicher keine Kleinigkeit, und geeignet, ihm das Leben gründlich zu verbittern. Bei alledem weiß sich der Verfasser dieses Buches von jeder Absicht, Platen von irgendwelchem Vorwurf reinzuwaschen, oder Cotta etwas anzuheften, völlig frei und ist sich durchaus bewußt, lediglich der Gerechtigkeit und Wahrheit zu dienen. Zudem müßte derjenige, der nach genauer Einsicht in die Sachlage gegen Platen entschiede, wohl erst noch gefunden werden.

Die schroffe Abneigung gegen Deutschland und die Deutschen, die Platen in den beiden letzten Erlanger Jahren in sich großgezogen hatte, brach schon während des ersten römischen Aufenthalts in aller Schärfe wieder hervor. War seine ganze Gemütsverfassung schon ohnehin nicht dazu angetan, ihn sonderlich versöhnlich zu stimmen, so mußte es ihn noch stärker verbittern, daß die erste Kritik der „Gabel", die ihm zu Gesicht kam, sich der entschiedensten Feindseligkeit befliß und ihn sogar der öffentlichen Verachtung preisgegeben wissen wollte, und das vorläufige Ausbleiben weiterer Beurteilungen erweckte ihm gar den Argwohn, man wolle seine Komödie ignorieren. Der Verkehr mit den deutschen Künstlern Roms, von deren romantischen Anschauungen ihn eine ganze Welt trennte, war nicht geeignet, seine Vorurteile zu verringern, und das Verhältnis zu ihnen wurde im Lauf der Zeit so gespannt, daß Bandel schließlich befürchtete, seine Kollegen möchten sich die Gesellschaft des reizbaren und gegen sie wie gegen alles Deutsche eingenommenen Grafen geradezu verbitten. Platen fand unter seinen Landsleuten in Rom keine Seele, der er herzliches Verständnis entgegengebracht, geschweige denn eine, die ihn völlig verstanden hätte, und so erklärt sich wohl sein, wenigstens um diese Zeit verhältnismäßig warmes Verhältnis zu Waiblinger, mit dem ihn zum mindesten die Bewunderung antiker Kunst und Dichtung, die entschiedene Abneigung gegen das ganze Denken und Schaffen der Nazarener und im Gegensatz dazu die Hingabe an Michelangelo, den reifen Raffael und auch Guido verband. Nach alledem wird es uns nicht allzusehr verwundern, schon in der vierten römischen Woche im Tagebuch zu lesen: „Mit Deutschen umzugehen, sollte ich vermeiden; sie machen einander bloß das Leben sauer, grübeln über

alles, und warum hätte ich Deutschland verlassen?", und wie hier die letzten Sonette nachklingen, so erst recht in einem wenig späteren Brief an Fugger (Dezember 1827), in welchem der Dichter das „unerträgliche" Deutschland und den „Haß des deutschen Pöbels" mit der Herrlichkeit Roms in scharfen Gegensatz stellt und eine Rückkehr in die Heimat weit von sich weist. Der Entschluß, sich von den Landsleuten zurückzuziehen, wurde eine zeitlang wirklich durchgeführt: im Januar 1828 beschränkte sich Platens deutscher Verkehr fast ganz auf Waiblinger und Bandel, und Anfang März konnte er in Übereinstimmung damit Fugger versichern, von Deutschland schäle er sich mehr und mehr los. Obwohl dann die freundlicheren Genesungswochen nach dem Nervenanfall wieder etwas reichlicheren deutschen Umgang mit sich brachten, war es dem Dichter beim Abschied von Rom doch in mancher Hinsicht recht, von den Deutschen wegzukommen, da man in Rom „beinahe wie auf einer deutschen Universität" sei. Ein paar Tage zuvor (April 1828) hatte er im Anschluß an üble Nachrichten über die Verhältnisse in München Fugger triumphierend darauf hingewiesen, wie recht er daran getan habe, Deutschland zu verlassen.

Wollte man lediglich den Briefen Platens an Puchta trauen, so wäre der Aufenthalt des Dichters in Neapel und Umgegend sowohl im Anfang (Mai) wie gegen Ende (September) durchaus von den gleichen Stimmungen beherrscht gewesen. Nachdrücklich erklärte Platen seinem juristischen Freunde, er gedenke, wenn irgend möglich, Italien überhaupt nicht mehr zu verlassen, da er sich in Deutschland stets elend fühlen werde und der „Verfall aller Lebenselemente" daselbst ihn nur niederschlagen oder seine Galle in Bewegung setzen könne. Mit absichtlicher Schärfe stellte er der „Melancholie einer deutschen Stadt" die Herrlichkeit des glücklichen Neapel, den niedrigen und gedrückten „Schreinerstuben" der Heimat die hohen und luftigen Wohnräume der Südländer entgegen und verstieg sich dabei sogar zu der Behauptung, seine Landsleute seien überhaupt in das Kleine und Häßliche vernarrt. Sonst begegnen indessen derartige Ausfälle während des Aufenthalts in Neapel wesentlich seltener als in der römischen Zeit. Die häßliche Bemerkung in einem Brief an Fugger (Juli), die Italiener seien keine Deutschen und pflegten daher auch, trotz ihrer ganz öffentlichen Existenz, den Anstand nicht zu verletzen, steht ganz vereinzelt; die unfreundliche Erklärung des Dichters im Tagebuch (Juli), er laufe den Deutschen nicht nach, hatte ihre Ursache lediglich in einer augenblicklichen Verstimmung gegen Bandel, der sich, aus Rom herübergekommen, um Platen nicht ganz nach dessen Erwarten kümmerte, und die unmittelbar darauf folgende Versicherung, er habe seine Untreue gegen den Grundsatz, nicht mit Deutschen umzugehen, noch jedesmal büßen müssen, zählt schon

deshalb nicht ernstlich mit, weil Platen dabei in erster Linie die schmerzlich-glückliche Berührung mit Kopisch im Auge hatte. Daß die Landsleute in Neapel im Gegensatz zu den Deutschen Roms dem Verfasser der „Verhängnisvollen Gabel" mit entschiedener Hochachtung begegneten, scheint demnach doch nicht ganz ohne Eindruck auf Platen geblieben zu sein, und das begeisterte, wenn auch dichterisch belanglose Epigramm auf die Komödie, das Michael Beer im Mai im „Morgenblatt" veröffentlicht hatte, der ehrenvolle Brief des Königs, das von Puchta mitgeteilte Schreiben eines Bonner Kollegen an ihn, nach welchem die „Gabel" in der rheinischen Universitätsstadt „Furore gemacht" hatte, und endlich erfreuliche Meldungen über die Aufnahme der Ghaselen bei deutschen und französischen Orientalisten in Paris, die Fugger auf Grund eines Berichts von Rugendas erstatten konnte, werden ihre Wirkung wohl auch nicht verfehlt haben, so daß die heimischen „Feinde" des Dichters und ihr „Neid" erst in der übrigens so rein gestimmten Elegie „Bilder Neapels" aus den Sorrentiner Tagen wieder auftauchen. Unter ähnlichen günstigen Sternen stand, wenn auch erst in seiner letzten Hälfte, der zweite Aufenthalt in Rom. Das „Morgenblatt" brachte Feuerbachs schwungvollen „Zuruf", die „Dresdner Morgenzeitung" eine „sehr geistreiche" Rezension der „Gabel", die Frankfurter „Iris" eine höchst erfreuliche Gesamtwürdigung Platens aus der Feder eines gewissen Ebenan, Semler übersandte das schmeichelhafte Billet Schleiermachers, und die aufreibenden Nöte mit Cotta gingen ihrem vorläufigen Ende entgegen. An die Stelle des künstlerischen Verkehrs trat der Umgang mit Leuten wie Schlosser und Schwenck, so daß der problematische Waiblinger, obwohl die Berührungen mit ihm keineswegs zurücktraten und Platen ihn, wie schon früher, in seiner Not bereitwillig unterstützte, allmählich doch als Mensch und Künstler eine härtere Beurteilung erfuhr. Was sonst an unerfreulichen Urteilen vorliegt, wie der Seitenblick auf den „Unverstand" und „Haß" der deutschen Kritik in einer Ode an Kopisch oder eine heftige Philippika gegen das deutsche Theaterpublikum, dessen Beifall ein „Brandmal" sei, in einem Briefe an Fugger, gehört etwas früherer Zeit (Januar 1828) an, und ein höhnisches Wort über die „benemerita letteratura tedesca" aus freundlicheren Tagen (Februar, an Fugger) hat mehr humoristischen Anstrich. Die alten Mißtöne mitten aus entschieden erfreulichen Verhältnissen heraus von neuem anzuschlagen, blieb wieder einmal den Briefen an Puchta vorbehalten, dem Platen, nachdem er ihm gegenüber schon im Januar weidlich über das „chaotische" Deutschland gewettert, einen Monat später schrieb, er habe in Deutschland, wo die Poesie eine exotische Pflanze sei, nichts zu suchen; wenn er einmal die Kassandra spielen müsse, so solle dies wenigstens nicht „auf dem Markte des troja-

nischen Pöbels", sondern im Tempel des Apollo geschehen, und sich in der Heimat den Angriffen sämtlicher Poetaster auszusetzen, die sein „Romantischer Ödipus" wütend machen werde, falle ihm nicht ein. Wirklich vorherrschend wurde die Verstimmung gegen Deutschland aber erst wieder, als in der, übrigens keineswegs durchaus unglücklichen Zeit nach dem Abschied von Rom der drohende Ablauf seines Urlaubs und die ungeregelte Pensionsfrage auf Platen zu lasten begannen. Während die poetische „Antwort an den Ungenannten im Morgenblatt" (Februar) die Rückkehr nach Deutschland noch verhältnismäßig sanft abgelehnt und für den Fall, daß dem Dichter ein Werk von zwingender Kraft gelinge und die heimischen Verhältnisse sich besserten, sogar für nicht unmöglich erklärt hatte, erwiderte Platen in Perugia Röstell auf eine durch das Gedicht angeregte zweifelnde Frage schon wieder ganz in alter Schroffheit und Empfindlichkeit, er beabsichtige Deutschland überhaupt nicht wiederzusehen. Kurz darauf (Mai) bekam Fugger aus Florenz zu hören: „Hoffentlich werde ich nicht in das Land der Esel zurückkehren. — — Ich wollte viel darum geben, wenn ich zehn Jahre früher nach Italien gekommen wäre", und die Briefe an Puchta behielten diesen gehässigen und geschmacklosen Ton selbst in der friedlichen Stille von Palmaria bei. Nur an den Haaren erklärte der Dichter sich nach Deutschland zurückführen lassen zu wollen, die Deutschen waren ihm — einschließlich der in Rom ansässigen, von denen er doch diesmal wahrlich alles andre als Übles erfahren hatte, — ohne weiteres „transalpinisches Gesindel", und von neuem regte sich der krankhafte Argwohn in ihm, man wolle seine Werke in der Heimat ignorieren. Daß selbst Platens aufrichtige Freunde und Verehrer schon viel weniger schroffe Ausbrüche als diese als höchst peinlich und störend empfanden, lehrt ein etwas späterer Brief Kopischs aus Neapel (Oktober 1828), in welchem der Schreiber mit anerkennenswerter Offenheit berichtet: „Bei deinen Gedichten bemerkt Rugendas, du sähest zu viel Feinde in Deutschland, und deine vielen Freunde wünschten, du möchtest dich nun etwas seltener über Kälte beklagen. Gündel meinte auch, es könnte zuletzt wie Manier erscheinen."

Je stärker Platens gekränkte Liebe zu seinem Vaterland in Groll und Haß umschlug, um so weiter stand sein Herz allem Italienischen offen. Wie stark ihn die körperliche Erscheinung der Südländer und Südländerinnen fesselte, ist bereits mehr als einmal hervorgehoben worden. Schon in Mantua war es ihm ausgemacht: „Was eigentlich Schönheit und zumal, was Anmut und Anstand vermögen, lernt man erst in Italien kennen. Wie höhere Wesen erscheinen diese Gestalten, und ein unsichtbares Etwas umschwebt sie, das man fühlt, ohne es zu beschreiben." Parma beschert

ihm den Umgang des anmutigen jungen Luigi, am Florentiner Lungarno bewegt sich vor seinem bewundernden Blick die wohlgestaltete Männer- und Frauenwelt von Florenz, und schöne Knaben, blühende Jünglinge schreiten durch seine prächtigen Oden aus Rom oder Sorrent. Nicht wenig entzückte den Dichter auch, im Norden wie im Süden der Halbinsel, das öffentliche, zum großen Teil auf der Straße sich abspielende Leben des Italieners, die Leichtigkeit und Ungebundenheit der Sitten und das hohe Maß persönlicher Freiheit, und die lebhafte Sympathie, die er für das Volk in seiner Leidenschaftlichkeit und Genußfreude empfand, ward selbst durch die unangenehmen Eindrücke neapolitanischer Habsucht kaum beeinträchtigt. Zwar konnte es nicht ausbleiben, daß Platen auch sonst hie und da mit prellsüchtigem Gesindel zu tun oder über fragwürdige Gesellschaft im Postwagen zu klagen hatte, ungleich unsympathischer waren ihm im Grunde seines Herzens aber doch die Engländer, die das Land durchjagten, ohne mit der Bevölkerung in die geringste Fühlung zu kommen, oder „stumm gaffend" vor den Schätzen der Florentiner Tribuna standen. Mit großer Liebe nahm Platen auch allerlei Einzelzüge des italienischen Lebens in sich auf. Schon im ersten römischen Tagebuch erfreut den Leser einmal ein hübsches Genrebildchen, tanzende Mädchen auf der Straße in Trastevere, dem sich die Schilderung des bei aller Zerlumptheit von seinem Wert vollkommen überzeugten römischen Pöbels in einem bereits angezogenen Brief an Puchta (April 1827) würdig zur Seite stellt; völlig entwickelt erscheint die prächtige Beobachtungsgabe des Dichters aber erst in seinen drei großen Elegien aus Neapel und Umgegend, insonderheit in den „Bildern Neapels", welche die eigenartige Großstadt mit ihren Fischern und Bettelmönchen, schwatzenden Weibern und tanzenden Paaren, üppigen Karossen und schreienden Verkäufern, Marionettenspielern und Garköchen, Wahrsagern und Erzählern mit höchster Lebendigkeit vor unsern Blick zaubern, und wenn der Dichter auch klagt, käuflich sei alles, „die Sache, der Mensch und die Seele selbst", so entzückt ihn zum Ersatz dafür das „angeborene Maß, dem entfesselten Norden fremd" und die „halbgriechische" Art des Volks, das unter griechischem Firmament, wie einst die Ahnen dem Homer, dem Rhapsoden lauscht. Sehr hübsch charakterisiert er, nach Rom zurückgekehrt, Fugger den bequemen Römer und den verschlagenen Neapolitaner mit Hilfe ihrer Lieblings-Redensarten, in Rom: „Come si fà?", in Neapel: „Non dubitate"; römischen Volksliedern schenkt er ein williges Ohr, und in lebhaften Farben schildert er dem Freunde kurz vor der Wiederkehr des Karnevals das laute und lustige Treiben des vorigen Jahres, wofür man gern in Kauf nimmt, daß er nachher über die Öde der Fastenzeit mit ihren Kapuzinerpredigten und verwickelten Speiseverhältnissen ein wenig jammert und über das Volk,

„das periodisch lustig und traurig ist“, den Kopf schüttelt. Willig lassen wir uns auch von seiner römischen Wirtin erzählen, für die es ausgemacht war: „Quando si scrive, si è poeta“, nicht minder von der ländlichen Poetessa, die ihm auf der Rückfahrt von Grottaferrata nach Rom ihren Lebenslauf in Stanzen vortrug, oder von dem wackeren Marinar, der auf Palmaria des Küchenamts waltete. Wohl verhehlte Platen sich nicht, daß sich Italien im Zustande des Verfalls befinde, indessen fühlte er sich als Fremder davon nur wenig berührt und huldigte obendrein — gewiß nicht ganz mit Unrecht — der Ansicht, daß die Sittenverderbnis der Nation durch „die Geistesunschuld dieser Naturmenschen“ reichlich aufgewogen werde (An Puchta, Mai 1827). Und wie zum Volk, wußte sich der Dichter auch, namentlich während des ersten Aufenthalts in Rom, zu den Gebildeten zu stellen. Obwohl sein Freund Bottazzi sicher nicht der einzige unter ihnen war, um dessen Gelehrsamkeit es nicht gerade glänzend bestellt war, rühmte er sie durchgängig als ebenso geistreich wie edel und häufig auch rednerisch außerordentlich begabt, so daß sein Schlußurteil auch hier lautete, er bewundere die Italiener, je mehr er sie kennen lerne. Seinen von früh an sehr lebhaften Bemühungen um den Vollbesitz der „feinen und so sehr kultivierten“ italienischen Sprache konnte dieser Verkehr nur zustatten kommen.

Den Übergang vom Leben zur Literatur mag uns das T h e a t e r vermitteln, das Platen mit gutem Recht nicht nur als Kunstanstalt ansah, sondern auch als einen Teil der italienischen Öffentlichkeit. Sehr angenehm berührte ihn gleich in den kleinen Städten des Nordens die geschmackvolle, im Gegensatz zu Deutschland mehr auf Schönheit als Pracht abzielende Ausstattung der Schauspielhäuser, und als großen Vorteil empfand er es, daß man auch an bescheideneren Orten um theatralische Unterhaltung nie verlegen sei und womöglich unter mehreren Darbietungen die Wahl habe. Um so beschwerlicher fiel ihm freilich nach solchen Erfahrungen die theaterarme Advents- und die theaterlose Fastenzeit in Rom, wenn ihn auch zwischen beiden nicht weniger als sieben Truppen für seine Entbehrungen schadlos hielten, ungerechnet die Marionetten. Soweit Tagebücher und Briefe ein Urteil gestatten, scheint sich Platen dabei jetzt wie auch weiterhin der theatralischen Gesangskunst gegenüber auffallend spröde verhalten zu haben: ungeachtet er in seinen römischen Anfängen merkwürdigerweise eine große Sehnsucht verspürte, das Klavier wieder vorzunehmen, und sich in frühen und späten Tagen auch den Wirkungen der Kirchenmusik nicht ganz entzog, bedeutete für ihn die Möglichkeit, in der ewigen Stadt zunächst nur ein Werk von Rossini hören zu können, ersichtlich nicht viel mehr als eine Enttäuschung, und von irgendwelchen weiteren Opernvorstellungen ist nirgends die Rede. Aber auch das Schauspiel bot nicht bloß

Erfreuliches: schon in Mantua mußte der Dichter außer dem langweiligen Alberto Nota den verhaßten Kotzebue über sich ergehen lassen, den er dann gemeinsam mit Iffland auf den römischen Bühnen wiederfand; ganz wie in Venedig erschien ihm dabei die Langweiligkeit und der kümmerliche Dialog ihrer Stücke in der fremden Sprache doppelt unleidlich, und er begriff nicht, weshalb man derartige Werke, die den Italienern nicht einmal gefielen, überhaupt aufführe. Um so erfreulicher war es ihm, in Parma eine venezianische Komödie von Goldoni sehen zu können, und den „Torquato Tasso“ des gleichen Dichters hörte er sich gar, mit zwei Florentiner Vorstellungen noch nicht zufrieden, in Rom ein drittes Mal an. Das Stück mit seinen beweglichen Versen, seinen dankbaren Dialekt-Rollen und dem gewandten Intrigenspiel gefiel ihm in der temperamentvollen Darstellung nicht minder als bei der Lektüre, und rein theatralisch betrachtet schien es ihm — vielleicht garnicht so sehr mit Unrecht — selbst dem Meisterwerk Goethes vorzuziehen. Leider ging Platens Wunsch nach m e h r Goldoni nur in bescheidenem Maß in Erfüllung: der Ruhm des muntern Venezianers war doch schon stark verblaßt und seine Rolle auf den Brettern allmählich ausgespielt. Was die Tragödie anlangt, so wollten ein paar Florentiner Alfieri-Aufführungen und eine römische Darstellung seines „Saul“ durch Dilettanten, worunter der Maler Coghetti als Vertreter der Titelrolle, wegen des übertriebenen und steifen Spiels auf Platen ganz und gar nicht wirken. „Tragödien,“ schrieb er im Februar 1827 ziemlich enttäuscht an Fugger, „habe ich noch keine gesehen, die nicht durch die schlechten Schauspieler lächerlich geworden wären, auch ist es eine große Seltenheit und fast eine terra incognita in Italien.“ Etwas günstiger scheinen in dieser Hinsicht Platens Erfahrungen in Neapel gewesen zu sein, wenigstens heißt es dort einmal (Oktober 1827) im Anschluß an die Aufführung der Julia-Tragödie eines einheimischen Dichters, die auch sonst Platens Beifall fand: „Die Tessari spielte, wie gewöhnlich, bewundernswürdig.“ Von vornherein entzückt war der Dichter von der italienischen Lustspiel-Darstellung: ungeachtet er die römischen Theater, mit Ausnahme desjenigen, wo die Truppe Taddei spielte, für schlecht erklärte, schrieb er doch in dem bereits angezogenen Brief an Fugger: „Im Komischen sind die italienischen Schauspieler den unsrigen auf eine Art überlegen, die gar keinen Vergleich zuläßt. Der Dialog geht Schlag auf Schlag und die Mimik ist bewundernswürdig“; um so mehr bedauerte er, daß sich von den herkömmlichen Masken fast keine als gerade die dümmste, der neapolitanische Pulcinella, erhalten habe und man die höchst graziösen venezianischen nicht einmal mehr in Venedig selbst sehe. Inwiefern ihn dafür etwa die Marionetten entschädigten, läßt sich nicht beurteilen, doch rühmte Platen ihnen (An Fugger, Dezember 1826) nach,

daß sie selbst größere Stücke und sogar Ballette mit unglaublicher Fertigkeit gäben. Gar keine unmittelbaren Äußerungen des Dichters liegen über das in späteren Jahren von ihm besonders bevorzugte Volkstheater S. Carlino in Neapel vor, indessen lassen die Briefe seiner neapolitanischen Freunde, von denen sich Kopisch eines besonders herzlichen Verhältnisses zur italienischen Volkskunst rühmen durfte, keinen Zweifel darüber, daß Platen die eigenartige Bühne schon 1827 kannte und wohl auch schätzte.

Eine ungleich tiefere Wirkung als all diese eigentlich theatralischen Eindrücke übte jedoch auf Platen die im damaligen Rom noch reich entwickelte Kunst der dichterischen Improvisation. Zwar der berühmte Sgrizzi, der im Februar 1827 im Teatro Argentina eine vollständige fünfaktige Turnus-Tragödie aus dem Ärmel schüttelte, fand, dank der Unfruchtbarkeit seines Themas und des eintönigen Vortrags, der sich selbst bei den Chören auf musiklose Rezitation beschränkte, bei dem deutschen Hörer keinen besonderen Anklang, und einen „Sejan" des gefeierten Virtuosen befand Platen nicht lange danach geradezu mittelmäßig. Um so maßloser war aber sein Entzücken über die treffliche Rosa Taddei vom Teatro Capranica, in deren Bruder Luigi er schon zuvor den besten ihm bekannten italienischen Schauspieler verehren gelernt hatte. Über den ersten Eindruck, den der Dichter von ihrer eigenartigen Kunst empfing, gibt das sonst so karge Tagebuch im Februar 1827 einen Bericht, der gar kein Ende nehmen will. Danach trug die Künstlerin ihre episch-lyrischen Dichtungen singend vor, „bei leiser Begleitung eines Klaviers, das hinter ihr gespielt wurde, in langsamem Takt und einer höchst einfachen, aber zauberisch ins Ohr fallenden Melodie; wahrscheinlich uralt und traditionell für jene Versarten". Die aus den Reihen des Publikums zur Behandlung vorgeschlagenen und durch das Los bestimmten Motive aus der antiken Sage, der römischen Geschichte oder Dantes Divina Commedia wußte sie geschickt anzugreifen, unter geschmackvoller Verwendung selbst der widerspenstigsten ihr zudiktierten Reimworte mit fabelhafter Sicherheit in Kanzonetten, Stanzen- oder Terzinenform einzukleiden, und, wenigstens nach Platens Urteil, mit ebensoviel Geist als Gefühl und Leidenschaft durchzuführen. Was aber den Genuß des Hörers auf das höchste steigerte, war, daß die Zuhörerschaft sich als solcher Darbietungen durchaus würdig erwies „Nie," lesen wir im Tagebuch, „habe ich das römische Publikum, wiewohl immer lauten und lebhaften Anteil am Schauspiel nehmend, so bewegt, so elektrisiert gesehen, nie so anerkennend, ein paar vornehme Kritiker ausgenommen, die in einem Schauspielhause, wo man bloß einen Paul Entree bezahlt, unmöglich etwas Gutes erwarten oder finden konnten. Was aber das Volk betrifft, so ist es mir niemals geistreicher und

liebenswürdiger erschienen als diesen Abend. Kein einziger überraschender Reim, keine einzige zierliche Wendung ging ihm verloren; alles wurde belohnt, und besonders am Schluß der ganzen Handlung erscholl ein unermeßliches Brava. — — Wenn eine Anwandlung der bloß in Italien noch möglichen Illusion mich jemals einen Augenblick überfallen hat, der Illusion, sich im alten Griechenland zu befinden, so war es diesmal. Auf diese Weise müssen die alten Rhapsoden ihre Gesänge vorgetragen haben, dies war ohne Zweifel der Charakter der griechischen Musik, höchst einfach und melodisch, der Poesie sich unterordnend, von der Versart abhängig. Nur so konnte es den Dichtern leicht werden, ihre Gedichte selbst zu singen und zu begleiten." Zu dieser übertriebenen Bewunderung Platens für eine letzten Endes doch nur virtuose Kunst den Schlüssel zu finden, fällt nicht allzuschwer: wie ihn als ausgezeichneten Verskünstler an der Improvisatrice das spielend sichere Formtalent entzücken, wie er in ihrem Vortrag alle seit den letzten Münchener und Erlanger Tagen entwickelten Wünsche nach einer musikalisch gesteigerten Ausdrucksfähigkeit der Poesie im Sinne der Antike erfüllt sehen mußte, so durfte er sie um ein Publikum beneiden, das, obwohl nicht allzu gebildeten Kreisen entstammend, im klassischen Altertum so gut bewandert war wie in seinem Dante, das sich keine dichterische Feinheit entgehen ließ und sich dem Reize poetischer Kunst leidenschaftlich hingab; und alle diese Eindrücke mußten um so stärker sein, als Platen hinter den Erscheinungen mit unzweifelhafter Sicherheit den Geist der Antike zu erkennen glaubte, der seine ganze Seele zustrebte. Dementsprechend handelte es sich auch um alles andre als eine bloß augenblickliche Wirkung: während der ersten römischen Zeit hörte Platen die Taddei in anderthalb Monaten nicht weniger als sechs-, ein Jahr später in gleich kurzer Frist viermal, und gelegentlich wurden nebenher auch andre Improvisatoren nicht verschmäht. Noch als der Dichter im März 1828 Fugger die Melodien der Vortragskünstler versprach, die er ihm schon ein Jahr zuvor als „unbeschreiblich einfach, wehmütig und ergreifend" gerühmt hatte, schrieb er dazu: „Du kannst dann den Dante und Tasso singen statt lesen. Die Melodie der Terzine hat für mein Ohr etwas ungemein Reizendes. Auch hierin sind die italienischen Dichter allen Neuern überlegen, daß sie noch gesungen werden können" — ein Beweis dafür, wie fest namentlich dieser alte Lieblingsgedanke bei Platen saß. Der gleiche Brief betonte, daß der Vortrag der Stanze auch dann, wenn er ohne Gesang erfolge, etwas Wunderliches habe und von dem, unserer Art entsprechenden, der versi sciolti ganz verschieden sei; zu den Erfahrungen, denen Platen diese Erkenntnis verdankte, mag auch seine Begegnung mit der bäuerlichen Dichterin von Grottaferrata gehört haben.

Suchen wir uns auf Grund des vorhandenen Materials über Platens Stellung zu den verschiedenen Literaturen Rechenschaft zu geben, so versteht es sich bei der Denkweise, die er nach Italien mitbrachte, ohne weiteres von selbst, daß eine besonders hervorragende Rolle der Antike zufallen mußte. Schon auf der Fahrt über die Alpen entlockte dem Dichter denn auch die Erzählung eines Reisegefährten von der ungebändigten Naturkraft der Zillertaler den Ausspruch: „Zu diesen Menschen vieleicht müßte man flüchten, wenn man ein Aeschylus werden, wenn man die menschlichen Leidenschaften ungeschminkt und in ihrer ursprünglichen Kraft und Gewaltsamkeit wollte kennen lernen," und der Gedanke an den alten Tragiker beschäftigte ihn auch weiterhin: aus Rom erbat er sich im März und April 1827 von der Mutter sowohl eine neue Teubnersche Originalausgabe seiner Werke wie auch Heinrich Vossens (zum Teil von dessen Vater Johann Heinrich vollendete) vor kurzem erschienene Übersetzung, welche ihm freilich erst nach Jahresfrist der Fürst Taxis einhändigte. In die römische Anfangszeit fällt eine vorübergehende Beschäftigung mit dem Anakreon, der Platens Begleiter auf den Spazierwegen des Monte Pincio war und dessen unvergleichlich anmutige und leichte Trink- und Liebeslieder der dankbare Leser, der sich über ihre wahre Entstehungszeit sicher im unklaren war, allem Späteren von verwandtem Charakter vorziehen wollte. Homers Name begegnet uns zum erstenmal unter den Dichtern, aus denen Platen im März 1827 im Studio seines Freundes Bottazzi vorlas, wobei freilich in Rücksicht auf den Zuhörer das Original hinter Montis italienischer Übersetzung zurücktreten mußte; lebhaft beschäftigte der alte Epiker des Dichters Gedanken auch, als dieser, im freudigen Bewußtsein, alsbald eine Stadt betreten zu dürfen, in welcher noch in den späteren Römerzeiten griechisch gesprochen worden sei und die noch jetzt griechischen Namen trage, sich zur Reise nach Neapel anschickte und seine Sehnsucht zu den Küsten voraufeilte, die schon Odysseus befahren habe. Daneben verhalfen an Ort und Stelle andre Eindrücke, wie sie etwa das sogenannte Grab Vergils oder die Trümmer von Bajä hervorriefen, auch den Römern zu ihrem Recht, und so erscheint die Lektüre in der Stille von Sorrent (September 1827) und darüber hinaus zwischen Griechen und Lateinern ziemlich gleichmäßig verteilt. Zu der Odyssee, die der Dichter „Gott sei Dank" bei sich führte, gesellte sich zwar wahrscheinlich zunächst Pindar in der Ausgabe von Thiersch, der wenigstens später Kopisch als Bestandteil von Platens Bibliothek bekannt war, und wohl auch Theokrit, dessen Idyllen die „Bilder Neapels" ihr Versmaß entlehnten; kaum geringeren Genuß als Homer gewährte aber Platen der Odendichter Horaz, mit dem er in den Sorrentiner Tagen „viel umging". In Amalfi trat dann noch

Vergil mit den vier ersten Büchern der Aeneis und vor allem den Georgica hinzu, „die hier geschrieben wurden und bei uns eigentlich kaum verständlich sein können" (An Fugger, November). Für die zweite römische Zeit läßt sich mit Sicherheit nur die Lektüre eines alten Lieblingswerkes, des Sophokleischen Ajas, feststellen (April 1828), nebenher scheint Platen aber in Rücksicht auf seinen tragischen Meleager-Plan auch im Ovid geblättert zu haben. Bezeichnend für die Grundstimmung der ganzen Zeit ist es, daß er gelegentlich mit dem Gedanken einer Reise nach Griechenland oder wenigstens den ionischen Inseln spielte; so im Januar 1828 in Rom (An Fugger), im Juni in Pisa (Tagebuch).

Trotzdem fehlte es nicht an einer Macht, welche der Antike die Alleinherrschaft in Platens Herzen mit steigendem Erfolg bestritt. Gegen Ende der ersten römischen Epoche lesen wir in einer Übersicht über die letztvergangene Zeit: „Die italienischen Dichter, zumal Dante und Alfieri, erscheinen mir in immer schönerem Licht". Der mittelalterliche und der neuere Poet kamen denn auch gemeinschaftlich mit Tasso in Bottazzis Atelier zur Geltung, und einmal erfahren wir dabei sogar, daß Platen seinen Freunden den ganzen „Saul" des piemontesischen Dramatikers vorgelesen habe. Der Glanz andrer Meister muß vor diesen beiden auffallend schnell verblaßt sein, denn am letzten Tage des März 1827 nannte Platen in einem Briefe an Fugger Dante und Alfieri die einzigen italienischen Dichter, die er lesen möge. Soweit es sich bei diesem Werturteil um den strengen und gemessenen klassizistischen Tragiker handelt, hat es nicht das geringste Auffällige: seit den Tagen, wo Platen in Würzburg seine Werke beinahe gelangweilt aus der Hand gelegt, hatte sich sein Geschmack auf das gründlichste gewandelt, und je eifriger Alfieri den Alten nachstrebte, um so willkommener mußte er jetzt unserm Dichter sein. Dagegen berührt sein Festhalten an Dante, nachdem ihm die übrigen italienischen Dichter so schnell wieder zurückgetreten waren, recht eigentümlich, und Platens Vorliebe für ihn macht zunächst den Eindruck einer vereinzelten Erscheinung. Aber dabei hatte es nicht lange sein Bewenden: mitten in dem an antiker Lektüre so reichen Sorrentiner September 1827 ging an Fugger die Bitte ab, für Platen eine in Frankfurt erschienene handliche Ausgabe der vier großen italienischen Dichter — Dante, Petrarca, Ariost und Tasso — zu besorgen, woran sich obenein der Wunsch nach einem im Erscheinen begriffenen mehrbändigen Calderon anschloß. Mehr als einmal wird der Freund in der Folgezeit daran erinnert, und als Platen im April 1828 den italienischen Band in Händen hielt, schrieb er aus Rom an Fugger: „Dieses Buch ist ein wahrer Schatz für mich. Wenn man Boccaccio und Alfieri noch hinzurechnet, so muß man gestehn, daß keine andere

moderne Nation sechs Dichter von dieser Größe und dieser äußersten Vollendung des Stils aufzuweisen hat. — — Ariost und Tasso, Alfieri und Boccaccio lernt man erst in Italien gehörig schätzen und bewundern." Allerdings schlug dem Klassizisten bei diesem Lob das Gewissen, und er versäumte nicht, die hervorragende Bedeutung seiner Lieblinge aus der gewaltigen Nachwirkung der Antike auf italischem Boden zu erklären. In Wahrheit lagen die Dinge wohl so, daß Platen die großen Geister, die er in seinen romantischen Tagen gerufen hatte, nicht mehr los zu werden vermochte, und zwar am wenigsten in Italien. Als er sich kurz darauf zu der Reise nach Norden rüstete, lagen in seinem Koffer Homer, Aeschylos, Sophokles, Vergil und Ovid, zu denen sich unmittelbar vor der Abreise noch eine Sammlung von Fragmenten griechischer Lyriker hinzufand, mit den vier Italienern friedlich zusammen; obenein waren Cervantes mit seiner Numancia und Camoens mit den Lusiaden vertreten, und selbst der Erlanger Hafis-Auszug fehlte nicht. Mit wesentlich veränderter Gesinnung stand Platen wohl nur der Bibel gegenüber, die ihn schon nach Neapel begleitet hatte: die Zeit, wo er mit dem Neuen Testament nach Venedig gezogen war, lag weit hinter ihm; es kam ihm nur noch auf das Alte an, in dem er eine ergiebige Quelle für dramatische Stoffe erblickte. Etwas später stellte der Dichter, als er in einem Brief an Kopisch (Florenz, Mai 1828) auf den zweifelhaften Wert des sogenannten „Geschmacks" in der Poesie zu sprechen kam, die Antike und die Italiener wie zwei annähernd gleiche Mächte nebeneinander mit den Worten: „Die Alten kannten den (Geschmacks-) Begriff nicht, und unter den Neuen haben gerade die bedeutendsten Dichter die größten Geschmacksfehler begangen, wie z. B. in Italien Dante und selbst Tasso mit seinen übel angebrachten concetti". Und wie Platen schon früher in Rom Tassos Grab und in Sorrent seine Geburtsstätte gegrüßt hatte, so verzeichnete jetzt das Tagebuch in Arezzo Petrarcas Geburtshaus; Assisi und Livorno erweckten Erinnerungen an Stellen aus der Divina Commedia, und von Palmaria aus eilte des Dichters Wunsch voraus nach „Ariosts und Dantes Grab" in Ferrara und Ravenna. Die Muße auf der entlegenen Insel gab ihm Gelegenheit, Ariosts „Orlando" vollständig und von Tassos „Gerusalemme" wenigstens die Anfänge zu lesen, wobei der seit Jahren zwischen den beiden Dichtern hinsichtlich des Vorrangs schwebende Prozeß nachdrücklich und endgültig zu ungunsten Tassos entschieden wurde, „da er gegen die unsägliche Anmut des Orlando zu sehr absticht." Man darf dieses Urteil, das mit der ersten Entscheidung des jungen Platen in so auffallendem Gegensatz steht, wohl unbedenklich als ein Zeugnis für des Dichters tieferes Eindringen in Geist und Wesen der italienischen Poesie begrüßen, wie es seinen Jahren und seiner geistigen Kultur wohl anstand. Für

die Dichter des neueren Italien scheint Platen nur wenig übrig gehabt zu haben: bei der Übersendung von Manzonis „Conte di Carmagnola" an Fugger im Januar 1828 begnügte er sich mit der kurzen Bemerkung, daß das Stück durch Goethes Beurteilung bekannt geworden sei; die „Promessi Sposi" bekannte er im folgenden Monat noch nicht gelesen zu haben, und des Florentiners Niccolini Tragödie „Antonio Foscarini" erfuhr gar als „eine sehr berühmte und sehr unbedeutende Arbeit" entschiedene Ablehnung (Januar).

„Unglücklicherweise", fährt das Tagebuch an eben dieser Stelle fort, „hatte ich unmittelbar vorher die zwei Foscari von Byron gelesen, ein wahres Meisterstück und vielleicht die beste englische Tragödie, was unmittelbare Wirkung anlangt." Eine stärkere Überraschung könnte uns wohl nicht bereitet werden: selbst wenn wir uns gegenwärtig halten, wie lebhaft der englische Dichter Platen in seiner letzten deutschen Zeit beschäftigt hatte, und nachtragen, daß gleichzeitig mit dem Wunsch nach den vier italienischen Dichtern auch die Bitte um einen Byron von Sorrent nach Augsburg abgegangen war, wird unsere Verwunderung über Platens ungemessenes Lob nicht geringer. Um diese unverhältnismäßige Wirkung von Byrons, poetisch gewiß wertvoller, dramatisch aber unleugbar fragwürdiger Tragödie zu erklären, kann ein Hinweis auf ihren, Platen sympathischen Gegenstand oder die seinen Ansprüchen entgegenkommende knappe Sachlichkeit des Werks unmöglich genügen, und so erhebt sich die Frage, ob vielleicht irgend etwas außer dem Drama selbst Liegendes Platens Meinung in so günstigem Sinne beeinflußt habe. Einen wertvollen Wink gibt uns in dieser Hinsicht das Tagebuch, dem wir entnehmen können, daß Platen die „Beiden Foscari" in einer Gesamtausgabe von Byrons Werken fand, die ihm Schlosser ausgeliehen hatte; eine solche Ausgabe aber mußte Platen unfehlbar die Kenntnis des einzigen umfänglicheren Werks von Byron vermitteln, das ihm bisher noch fremd gewesen war — des „Don Juan". Ein unmittelbares Zeugnis für diese Lektüre läßt sich zwar zufälligerweise nicht auftreiben, aber die ersten, später zum Prolog umgestalteten, Anfänge der Abassiden-Dichtung von 1829 und schon vorher beträchtliche Teile des „Romantischen Ödipus" werden uns den Einfluß des Byronschen Gedichts mit solcher Stärke bekunden, daß dem gegenüber jeder Zweifel schwinden muß. Las aber Platen den „Don Juan", so war der tiefste Eindruck auf ihn unausbleiblich: mit wildem Ingrimm zog der englische Dichter in diesem Werk gegen die verlogene Gesellschaft seiner Heimat, von der ihn eine ganze Welt trennte, zu Felde, die leidenschaftliche Satire und bittere Ironie seiner glänzenden Stanzen schonte weder politische Reaktion noch kirchliche Heuchelei, und als Anwalt eines untergegangenen Klassizismus warf der kühne Poet

den schwächlichen Vertretern einer anspruchsvollen offiziösen Halbromantik den Fehdehandschuh hin. Rechnen wir dazu noch das phantasievolle und anmutreiche Spiel der reichbewegten eigentlichen Handlung, so mußte sich der „Don Juan“, mit Platens Augen betrachtet, zum wenigsten in beträchtlichen Partien fast wie eine potenzierte „Verhängnisvolle Gabel“ in ariostischer Form darstellen. Gegenüber einer solchen Verwandtschaft seiner eigenen Lage und seiner eigenen Ziele mit denen des Engländers konnte für Platen die Frage: Antik oder Modern nicht ins Gewicht fallen — mit voller Seele gab er sich der Dichtung Byrons hin, und ihr Glanz war es, der für den dankbaren Leser auch auf das schwächere Trauerspiel zurückfiel.

Aber: die beiden Foscari „vielleicht die beste englische Tragödie“? Wo bleibt Shakespeare, der sich doch noch in der Nürnberger Theaterschrift gegenüber dem Klassizismus Platens so glänzend behauptet hatte? Die Antwort lautet: er war inzwischen gemeinsam mit Schiller als Opfer eben dieses Klassizismus gefallen; innerhalb der Auffassung des Dramas, welcher Platen jetzt huldigte, war weder für den einen noch den andern der beiden Meister Platz. Klar und unzweideutig sprach er sich darüber in fragwürdigem Französisch schon im Juni 1827 in einem neapolitanischen Brief an seine Mutter aus, welche ihm Tiecks ausführliche lobende Anzeige von Üchtritz' „Alexander und Darius“ aus der Dresdner Morgenzeitung zugesandt hatte. „Es gibt,“ schrieb er nach ein paar höhnischen Bemerkungen über den Wert eines Trauerspiels, das gar nichts Klassisches habe und der Einheit ermangele, „es gibt kein andres Mittel, um wahrhaften Erfolg zu erzielen, als die regelrechte Tragödie, nicht, weil die Griechen sie in dieser Weise behandelt haben, sondern weil sie die einfachste ist und dem Zweck der Kunst am meisten entspricht. Weder Shakespeares Trauerspiele noch selbst die Schillers werden auf der Bühne mehr so gegeben, wie sie geschrieben sind, weil sie Längen und Überflüssiges enthalten, und eben deshalb hat auch die Tragödie von Üchtritz nicht die Wirkung getan, die sie vielleicht zu Schillers Tagen noch erzielt hätte. — — Wir brauchen eine konzentriertere und in der Ausführung vollendetere Tragödie. Tieck selbst weiß sich über die Grundgesetze (principes) der Tragödie keine Rechenschaft zu geben und steht ratlos (dans l'embarras) zwischen Sophokles und Shakespeare; aber welches Verdienst dieser auch haben mag, er hat doch unter einem Volk gelebt, das hinsichtlich des Theaters und der schönen Künste unendlich unter den Griechen der Sophokleischen Zeit stand.“ Man sieht daraus deutlich, daß Platen nicht nur auf dem Felde der Religion und Politik, sondern auch in der Literatur seinen Münchener Jugendidealen wieder näher rückte; in einer Zeit, wo Alfieri für ihn

an so hervorragender Stelle stand, konnte es kaum ausbleiben, daß Shakespeare, dem schon die Nürnberger Schrift vorgeworfen hatte, einer Nation ohne bildende Kunst anzugehören, sich mit nur relativer Geltung begnügen mußte. In ganz ähnlicher Weise maß später ein Brief an Fugger aus Rom (Januar 1828) Schiller an dem neuen Ideal: „Die Deutschen sind noch nicht einmal an Tragödien überhaupt gewöhnt, d. h. an Produktionen, die die ruhige und gleichmäßige Entwicklung einer einzigen Handlung enthielten; denn selbst die Schillerschen Stücke sind ein Akkumulat." Wenigstens etwas günstiger lautete eine dritte Äußerung, zu welcher wiederum das — inzwischen in Platens Hände gelangte — Drama von Üchtritz den Anstoß gab. Nachdem Platen schon am 4. März 1828 spöttelnd an Fugger geschrieben hatte, Alexander spreche darin so modern wie allenfalls Alexander Berthier, hieß es tags darauf in einem Brief an Frau von Kleinschrodt: „Es freut mich, daß ein so großer Dichter und Literator wie Tieck dieses Stück als eine vielversprechende Tragödie ankündigt, weil ich sonst wirklich nicht daran geglaubt hätte. Ich habe mir immer eingebildet, zu einer Tragödie gehöre ein tragischer Knoten, ein geistiger Konflikt. Hier ist ein bloß materieller. — Ich weiß, daß viele berühmte Tragödien, wie z. B. die Maria Stuart, an diesem Gebrechen leiden; aber Schiller hat es wenigstens so viel als möglich versteckt und durch den heuchlerischen Charakter der Elisabeth motiviert. Überdies hat er dem Stück durch seine profunden historischen Studien einen Gehalt gegeben und die poetischen Mängel aufgewogen." Am befremdlichsten wirkt von diesen Ausführungen für den Augenblick wohl der kräftige Hinweis auf das geschichtliche Verdienst eines Dichters, indessen deutet gerade er mit großer Bestimmtheit auf Platens künftige Entwicklung vor. Zu dem Respekt vor Schiller, der dabei trotz allem zum Ausdruck kommt, will es freilich nur wenig stimmen, daß Platen nicht lange zuvor (Januar 1828), als er Wert und Aussichten seiner eigenen Gedichte abzuwägen suchte, diejenigen Schillers kurzerhand „ein Amalgam von prosaischen Reflexionen und abscheulichen Versen" nannte; auch wenn wir berücksichtigen, daß diese Worte in einem Brief an Puchta stehen und daher als bewußte Übertreibung ohne weiteres auf die Hälfte ihrer Schärfe reduziert werden dürfen, berühren sie noch unangenehm genug. Um noch einmal auf Shakespeare zu kommen, so ward er im gleichen Januar 1828 durch einen eigentümlichen Akt in aller Form entthront: es erhielt nämlich damals Fugger aus Rom Korrekturen zu dem, gemeinsam an den großen Briten und an Sophokles gerichteten Erlanger Sonett von 1826, durch welche jener aus dem Gedicht völlig verschwand und der attische Tragiker allein den Lorbeer behielt. Berücksichtigen wir, daß die Terzette dieses Sonetts bereits 1821,

und zwar zur Verherrlichung der vier Meister des romantischen Dramas (Shakespeare, Calderon, Gozzi und Tieck) gedichtet waren, so stellt das Gedicht in seinen drei verschiedenen Fassungen, deren mittlere wir leider bloß erschließen können, ein ungemein charakteristisches Denkmal von Platens Entwicklung dar.

Fester war dagegen, namentlich im Anfang, die Stellung, die Goethe in Platens Herzen behauptete. Zwar, daß Platen sich im Juni 1827 von Fugger eine Abschrift der Goethischen Xenien gegen Pustkuchen erbat, besagt nicht viel, um so mehr aber die Ode auf den Besuch König Ludwigs in Weimar aus dem folgenden Oktober, die übrigens in höchst bezeichnender Weise neben der Gestalt der Dorothea als Hauptvertreterinnen von Goethes Kunst die beherrschenden weiblichen Figuren aus drei entschieden klassizistischen Dramen auftreten läßt: Iphigenie, Eleonore und Eugenie; wir erinnern uns dabei unwillkürlich wieder an die Jugendtage unseres Dichters. Eben dieser Klassizismus Platens hatte freilich zur Folge, daß Goethe seinen Platz als erster Lyriker der Nation nunmehr mit Klopstock zu teilen hatte (An Fugger, Januar 1828), der, lange vergessen, nunmehr wieder in den Vordergrund rückte und dessen Gedichte sich Platen bald darauf (April) aus Deutschland erbat. Aber schon der enge Verkehr mit Schlosser sorgte dafür, daß Platens Blicke auch weiterhin auf Weimar gerichtet blieben, und so ward Goethe denn auch bei der Versendung der „Gedichte" und „Schauspiele" nicht vergessen, wennschon das Amt, den Begleitbrief zu verfassen, in Rücksicht auf Goethes beharrliches Schweigen diesmal Fugger zugeschoben wurde. „Du sagst ihm in ein paar Worten," schrieb Platen dem Freunde April 1828, „daß ich ihm einmal aus Italien schreiben würde, wenn er es erlaubte; doch wünschte ich einmal wieder einen Laut von ihm zu hören." Daß Goethe auch auf diesem Umweg in keiner Weise zu einer Erwiderung zu bringen war, wird man weniger schmerzlich empfinden, wenn man erfährt, daß fast unmittelbar nach dem Auftrag an Fugger in Platens Beurteilung des Meisters eine Wendung vor sich ging, die nach allem Voraufgegangenen auf das peinlichste überraschen muß. Berauscht von dem Glanze der großen Italiener, die ihn damals beschäftigten, schrieb der Dichter noch im gleichen April 1828 an den Augsburger Freund: „Was hilft im Grunde der ganze Umfang des Goetheschen Genies, wenn er doch, außer seinen Romanen, nichts eigentlich Vollendetes und absolut Klassisches hinterläßt", und fast noch rücksichtsloser heißt es ein halbes Jahr später (September) in einem Brief an die Mutter aus Palmaria: „Les vers de Goethe deviennent peu à peu trop mauvais. Ce n'était jamais sa force, sa perfection est la prose." Obwohl diese Worte zunächst auf Goethes Altersdichtung zielen, finden wir in ihnen doch den Schlüssel für Platens ganze

Denkweise: der Meister genügte als Lyriker seinen einseitigen und übertriebenen Ansprüchen an die poetische Form, als Dramatiker vielleicht auch seiner Forderung nach lebendiger Fühlung mit der Bühne nicht mehr. Aber so schroff Platen sich äußert, vor allzu schnellen Folgerungen aus seinen Urteilen werden wir uns zu hüten haben. Denn wenn er auch dabei blieb, dem Prosaiker Goethe die Palme zuzuerkennen, so kamen doch auch der Dramatiker, der Epiker, der Lyriker bald genug wieder zu Ehren, und an der Gesamtbedeutung Goethes hat der Dichter n i e gezweifelt; gab er sich doch sogar mitten zwischen seinen beiden harten Urteilen, in Perugia (Mai 1828), willig der Lektüre Goethischer Schriften hin.

Daß sich Platens Verhältnis zur deutschen Romantik nicht verschoben hatte, hat der Leser wohl schon aus der Stellung entnommen, die wir den Dichter gelegentlich des Üchtritzschen „Alexander“ Tieck gegenüber einnehmen sahen, und auch an seinem besondern Privathaß gegen den Schenkschen „Belisar“ hielt er nach dem Zeugnis dieses und jenes Briefes fest. Dagegen kam, dank der Berührung mit dem schwedischen Dichter Nikander in Rom (Januar 1828), zwar nicht dieser selbst, wohl aber sein von Platen schon früher geschätzter Landsmann Atterbom zu einigen Ehren: die „Blomorna“ des nordischen Romantikers, wohl ein Geschenk Nikanders, wanderten mit nach Palmaria und müssen ihren Eindruck auf Platen nicht verfehlt haben, da der Dichter sich von dort aus in einem Brief an Fugger (Juli 1828) auch Atterboms „Glückseligkeitsinsel“ erbat und für ihren Verfasser sowohl ein Exemplar der „Gedichte“ wie der „Schauspiele“ bestimmte. Unter den übrigen Empfängern der „Gedichte“ (Briefwechsel April und Mai 1828) fällt besonders angenehm Uhland auf, und auch die Grüße, die Platen ihm und Gries in dankbarer Erinnerung an die Stuttgarter Tage von 1825 durch Schwab übermitteln ließ (Februar 1828), muten alles andre als konventionell an. Welch sonderbarer Zufall Platen in Neapel (November 1827) Fritz Jacobis Roman „Woldemar“ in die Hände spielte, den wir eher unter der Lektüre seiner Kadetten- oder Pagenjahre suchen würden, ist nicht zu ermitteln, begreiflich genug aber, daß das Buch ihn nicht ansprach. Noch lebhafter fühlen wir uns in des Dichters Frühzeit versetzt, wenn das Sorrentiner Tagebuch (September 1827) berichtet, er habe der livländischen Gräfin Manteuffel das Gedicht „L'art de peindre“ von Watelet — wohl dem berühmten Landschafter (1780—1866) — vorgelesen. Ob ihn eine derartige Lektüre wohl wirklich wieder zu fesseln vermochte?

Es erübrigt noch, auf die beiden jüngeren deutschen Dichter zu verweisen, mit denen Platen in nähere persönliche Fühlung trat. Kopisch, obwohl von seinem Talent unzweifelhaft auf ganz andre Bahnen gewiesen, gab sich sogleich der Lehre und dem Beispiel des

reiferen Freundes fraglos hin, um sich in der Ode und vorübergehend sogar in der aristophanischen Komödie zu versuchen, anfangs von Platen willig, wenn auch hin und wieder mit einiger Strenge, befördert, schließlich aber vor allzu verwegenen Experimenten einsichtig gewarnt; wir kommen darauf noch einmal zu sprechen. Wußte unser Dichter in diesem Fall, seinen Herzensnöten zum Trotz, die rechte Stellung zu dem Talent seines Freundes ohne sonderliche Schwierigkeit zu finden, so bereitete ihm dagegen die Aufgabe, mit der verwickelten Künstlernatur Waiblingers ins Reine zu kommen, immer neue Nöte. Als Platen den jungen Schwaben zum erstenmal traf, war ihm dieser durch seine „in vieler Hinsicht geistreiche" literarische Satire „Drei Tage in der Unterwelt" (1826), die vor allem über die antiromantische Denkweise ihres Verfassers keinen Zweifel ließ, bereits gut empfohlen; indessen schwankte er schon vor Ende des ersten römischen Aufenthalts (April 1828), was man Waiblinger, in Rücksicht auf sein unzweifelhaftes Talent einerseits und seine schon in Deutschland stark zerrüttete Existenz andrerseits, noch zutrauen könne oder nicht, und ähnliche Zweifel bewegten ihn auch noch, als er von Neapel nach Rom zurückgekehrt war (November 1827): so gewiß es ihm damals erschien, daß Waiblinger p e r s ö n l i c h gegen Kopisch nicht aufkommen könne, so ausgemacht war es ihm, daß er „verwünscht viel Geist" habe, und so bestimmt er behauptete, daß seinen Gedichten der klassische Wert fehle und sie „eigentlich nichts taugten", blieb doch sein Glaube an Waiblingers poetische Begabung unerschüttert. Allerdings erklärt sich Platens zwiespältiges Urteil diesmal, wenn auch sicher nicht ausschließlich, so doch zum Teil daraus, daß Waiblinger zwar neben ihm auf den Pfaden antikisierender Lyrik wandelte, in Rücksicht auf die Form aber (wie auch in mancher andern Hinsicht) dem Einfluß seines Landsmanns Hölderlin unterstand und sich über die Forderungen der Vossischen Verskunst hinwegsetzte, und in ähnlichem Sinne ist es wohl zu verstehen, wenn Platen nicht lange darauf (Januar 1828) an Waiblingers ehemaligen Beschützer Schwab schrieb, dieser spiele zwar in Rom den Apostel der Klassizität des Geschmacks, lasse aber die Klassizität in seinen eigenen Gedichten schmerzlich vermissen und scheine überhaupt nichts Rechtes gelernt zu haben. Die steigende Abneigung gegen Waiblingers Leben und Treiben entfremdete Platen seiner Kunst noch mehr: obwohl er ihm noch immer hinreichend wohlwollte, um ihn für die Redaktionsstelle an dem von Semler geplanten Berliner Theaterjournal vorzuschlagen, die er selbst verschmähte (Januar 1828), ließ er doch wenige Wochen später (Februar) die drei vortrefflichen Huldigungsgedichte, mit denen Waiblinger ihn bei der Rückkehr von Frascati begrüßte, trotz der dringendsten Bitten um eine poetische Antwort unerwidert, weil

„das Gemeine in der Persönlichkeit des Verfassers“ den Eindruck der „im hohen Maße gelungenen Verse unaufhörlich wieder aufhebe“, und noch ungleich härter urteilte er, Menschliches und Künstlerisches miteinander vermischend, unmittelbar darauf in einem Briefe an Schwab. „Er hat,“ heißt es dort über Waiblinger, „viel Talent, aber vielleicht nicht genug, um eine Existenz darauf zu gründen. Der Aufenthalt in Italien ist ihm in vieler Hinsicht schädlich und vermehrt seine Geniesucht. Seine Gedichte werden um nichts besser, wenn auch in jedem das Pantheon, das Kolosseum und das Forum Romanum vorkommen, was alles bei ihm Phrasen sind. Ein eigentlich tiefes Naturell hat er gar nicht; aber es kann ein potenzierter Kotzebue, ein wahrer Kotzebue im Domino aus ihm werden, der auf dem Theater große Fortüne macht. Die Täuschung besteht bloß darin, daß solche Leute sich dann für künftige Sophoklesse halten, was man aber nicht so leicht werden kann, wenn man gelebt hat wie ein Schwein, was er selbst jeden Tag eingesteht; denn seine Aufrichtigkeit geht bis zum Ekelhaften. Lord Byron könnte zwar die liederlichen Genies in Kredit bringen; aber abgesehen, daß es bei ihm gewiß nicht halb so arg war, als man's macht, so lebte er auch in glänzenden Verhältnissen und hatte nicht nötig, den Bierkneipensitzer und Bordellgänger zu machen. Cotta hätte den Mann übrigens zu leichten Korrespondenzartikeln für's Morgenblatt, da er eine allzeit fertige Feder hat, wohl beibehalten können.“ Trotz alledem kam Platen von Waiblinger nicht eigentlich los: ein späterer Brief an Schwab (März) findet zwar an dem Wandel des zügellosen Poeten noch immer mehr als genug auszusetzen und tadelt die „faunische Brunst“ und die „wunderlichen Platitüden“ seiner „Lieder des römischen Karnevals“ sogar entschieden über Gebühr; gleichzeitig regt sich aber auch ein starker Gerechtigkeitssinn in den Worten: „Mich können solche Probleme ganz perplex machen. Denn ich möchte ihn ebensowenig verachten, als ich ihm eine ehrenvolle Stelle einräumen könnte“, und ähnlich in dem Passus: „Der Mann ist wirklich zu bedauern und verdiente vielleicht eine bessere Richtung zu bekommen.“ Daß Waiblinger Talent habe, betont Platen auch hier wieder, nur frage es sich, wozu, da auch seine Novellen zwar nicht ohne Energie, wohl aber ohne Stil und Gehalt seien. So konnte es geschehen, daß zu derselben Zeit, wo sich Waiblinger — unzweifelhaft absichtlich übertreibend — in Briefen nach Deutschland seines „brüderlichen“ Freundschaftsverhältnisses zu dem Grafen rühmte, dessen Hypochondrie er oft zu erheitern wisse (März 1828), Platen in sein Tagebuch schrieb, Waiblinger werde ihm, obwohl er außer Talent und Verstand auch einige Gutmütigkeit besitze, zuweilen zur Last, und kurz darauf kein Bedenken trug, sich über die Absicht seines jüngeren Kunstgenossen, die Geschichte der Hohenstaufen in wohlgezähl-

ten fünfzehn Trauerspielen zu behandeln, weidlich lustig zu machen (an Fugger). Auf Grund solcher und ähnlicher Äußerungen Platen des Verrats an der „Freundestreue“ zu bezichtigen, geht indessen nicht an. Seine Versicherung Schwab gegenüber, er pflege Waiblinger „ziemlich die Wahrheit zu sagen“, wird niemand, der ihn wirklich kennt, auch nur im entferntesten in Zweifel ziehen wollen, und wenn Waiblinger trotzdem bei ihm aushielt, war dies seine Sache. Noch viel weniger kann Platen der Vorwurf übler Nachrede treffen, denn zugegeben auch, daß seine eigene erotische Veranlagung ihn zum Verständnis von Waiblingers Liebesleben nicht gerade sonderlich befähigte, wird doch kein unparteiischer Beurteiler verkennen können, daß seine Schilderung von Waiblingers Tun und Treiben dem wirklichen Tatbestand entspricht. Weit entfernt also, daß Platen Waiblinger ungebührlich schlecht behandelt hätte, hat er ihm gegenüber eine Weitherzigkeit bekundet, die wir in andern Fällen vielfach nur zu schmerzlich an ihm vermissen mußten, und das Talent seines Gefährten, der im Grunde doch ein geistreicher Dilettant blieb, hat er sogar nicht unbeträchtlich überschätzt.

IV.

Wer aus den Niederschriften der beiden ersten italienischen Jahre lediglich Platens häufig wiederholte bewegliche Klagen über seine dichterische Unfruchtbarkeit aneinanderreihen wollte, würde damit unfehlbar den Eindruck hervorrufen, der schöpferische Trieb des Dichters sei bedenklich ins Stocken geraten und der ganze Zeitraum an nennenswerten poetischen Leistungen unverhältnismäßig arm. Schon in Florenz wollte dem Dichter die Entstehung nur einer einzigen Ode nicht genügen; daß der Genius in Rom sich anfänglich nicht regte, ließ ihn geradezu das Versiegen seiner poetischen Ader befürchten; die Jahresübersichten vom Geburts- und Sylvestertage 1827 äußern sich gleichmäßig kleinlaut und gedrückt über die anhaltende Unproduktivität und Trägheit, als deren Gründe geschwächte Gesundheit und gänzlicher Mangel an Liebe gelten, und Anfang Februar 1828 war Platen nicht weit davon entfernt, an seiner ganzen Zukunft zu verzweifeln. Selbst die folgenden glücklicheren Wochen in Rom vermochten dies Gefühl des Zweifels und der Unsicherheit nicht ganz zu übertäuben; schon in Perugia (Mai 1828) nannte der Dichter seine Stimmung wieder „niedergeschlagen und lebenssatt und besonders auch poetisch unfruchtbar“, und unmittelbar vor der Übersiedlung nach Palmaria (Juni) knüpfte er in einem Brief an Fugger an das Bekenntnis, daß ihm ein volles Vierteljahr ohne Vers verstrichen sei, die Worte: „Entweder muß für mich eine ganz neue Zeit beginnen, oder ich bin am Ende“. Ihren vollwertigen

künstlerischen Ausdruck haben diese Gedanken und Befürchtungen in der Ode aus der ersten römischen Neujahrsnacht (1826/27) gefunden, die in dem brünstigen Gebet an die ewigen Mächte gipfelt: „Lehrt mich größere Schritte, Einen gewaltigen Gang."

Indessen ließe sich ohne Schwierigkeit der Nachweis führen, daß gerade die schwerwiegendsten dieser Aussprüche in Zeiten ganz besonderer gemütlicher Verstimmung fallen, und man könnte ihnen gegenüber eine Reihe anderer Äußerungen aufstellen, die ebenso laut für Platens völlige Sicherheit und die höchste Steigerung seines dichterischen Selbstgefühls zeugen würden; als besonders beredtes Beispiel dafür kann die vielberufene „Antwort an einen Ungenannten im Morgenblatt" (Februar 1828) gelten, die mit ihrer stolzen Siegesgewißheit und ihren allzu kühnen Verheißungen den Gegnern des Dichters von jeher besondern Anstoß gegeben hat. Jedenfalls hatte Platen, soweit seine lyrische Produktion in Betracht kommt, mit seinen Klagen entschieden unrecht: von der Zeit der Alpenüberschreitung bis zu dem Aufenthalt auf Palmaria sind 17 Oden entstanden, durchgängig vollwertige Stücke von zum Teil beträchtlichem Umfang, ferner fünf nicht minder stattliche Eklogen, die Antwort an den Ungenannten und der große Hymnus „Abschied von Rom". Mögen das alles in allem auch nur zwei Dutzend Gedichte sein, so ersetzen sie dafür an Bedeutung und Schwergewicht reichlich, was der Zahl fehlt, und gegenüber den beiden letzten Erlanger Jahren, die neben einigen dreißig Sonetten und zwei Oden nur weniges Lyrische aufzuweisen haben, kann man nicht einmal von einem ä u ß e r e n Rückgang in Platens Schaffen reden. So entsprechen verschiedene, übrigens keineswegs von Verzagtheit, sondern im Gegenteil von stolzen Hoffnungen eingegebene Aussprüche des Dichters, in denen es etwa heißt, er betrachte seine lyrische Laufbahn als beendet (An die Mutter, Juni 1827), oder er werde in Zukunft vor dem Lyrischen ziemlich Ruhe haben und sehe es, abgesehen von der Eklogen- und Hymnendichtung, als abgetan an (An Fugger, Januar, und Tagebuch, Mai 1828), nur wenig der Wirklichkeit.

Recht behielt Platen dagegen, wenn er schon in seinem zweiten römischen Brief an Fugger (Dezember 1826) erklärte, seine Sonette würden wohl ebensowenig wie die Ghaselen eine Fortsetzung zu hoffen haben, da ihn im Lyrischen kaum etwas andres mehr anziehe als die Ode. Die Gedichte der ersten italienischen Periode bedienen sich in der Tat, mit Ausnahme zweier unbedeutender Geleitsprüche zu der Ausgabe von 1828, durchgängig antiker oder antikisierender Formen, denn selbst bei den gereimten und klingend ausgehenden trochäischen Tetrametern der „Antwort" an Feuerbach schwebte Platen, wie schon früher in „Treue um Treue" und der „Verhängnisvollen Gabel", der entsprechende griechische Vers vor. Irgend etwas

Auffälliges hat diese Abwendung des Dichters von seiner Vergangenheit nicht: Rom vollendete nur, was Erlangen zwei Jahre lang vorbereitet hatte, und zwar so gründlich, daß der Lyriker Platen zu keiner andern Zeit dem Klassizismus ausschließlicher gehuldigt hat.

Es begreift sich, daß der Dichter unter diesen Umständen daran dachte, seine auf der Reise nach Süden bei Fugger in Augsburg zurückgelassene Sammlung älterer und besonders neuerer Sonette, die den Abschluß seiner deutschen Periode darstellte, baldigst der Öffentlichkeit zu übergeben. Noch im gleichen Monat aber, in welchem dieser Plan zum erstenmale auftauchte (Dezember 1826), erfuhr er eine Erweiterung dahin, daß gemeinsam mit jenen „besten seiner lyrischen Gedichte" auch Platens neuentstandene und noch zu erwartende Oden zur Drucklegung gelangen sollten, und daraus wieder entwickelte sich im Frühjahr 1827, als des Dichters tragische Absichten in den Vordergrund traten und er daher den „Wust" seiner Lyrik am liebsten „für immer hinter sich" gehabt hätte (An Fugger, März) der Gedanke, eine vollständige Revision und Auswahl seiner sämtlichen lyrischen Gedichte vorzunehmen. Die schwierigste Arbeit, die Anordnung und Umgestaltung der Jugendlieder und Ghaselen, war im März 1827 bereits getan, über die Sonette und die neuen Produkte, die ihnen folgen sollten, ging eine lebhafte Korrespondenz mit Fugger hin und her, und die Verlegerfrage ward nach längerem Schwanken trotz aller vorgefallenen Zwistigkeiten zugunsten Cottas entschieden, der dann im Frühjahr 1828 den Band „Gedichte" erscheinen ließ.

Platen hoffte durch diese „einigermaßen gediegene" Sammlung seine früheren „ganz zu vernichten". Wie die „Verhängnisvolle Gabel" als sein erstes, sah er die „Gedichte" als sein zweites Werk an. Er war sich von vornherein klar bewußt, damit ein Bild seines ganzen Werdeganges zu geben, weshalb er sich auch bestrebte, in den älteren Stücken, trotz der bedeutenden Veränderungen, die fast jedes von ihnen sich gefallen lassen mußte, den ursprünglichen Ton zu bewahren und „überhaupt nur das Prägnante, was entscheidende Lebensmomente bezeichnet", aufzunehmen (An Fugger, März und April 1827). Dieses Werk, schrieb er an Schwab aus Neapel (Mai 1827), würden auch seine Feinde anerkennen oder wenigstens ihm gegenüber schweigen müssen, und im Überschwang gehobensten Selbstbewußtseins erklärte ein römischer Brief an Fugger (Januar 1828), es handle sich um eine Leistung, der man klassischen Wert werde zuerkennen müssen, um „eine Sammlung von Gedichten, denen man, Klopstock und Goethe abgerechnet, nicht leicht etwas vor oder an die Seite wird setzen können, so daß ich also in jedem Falle als der dritte lyrische Dichter der Nation erscheinen werde"; in einem nicht viel späteren Schreiben an Puchta (Februar), das auch

durch vorzeitige Ausfälle gegen die Verständnislosigkeit des deutschen Publikums nicht sonderlich angenehm berührt, konnte es sich Platen natürlich nicht versagen, jenen Gedanken dahin zu verkehren, daß er sich den Kranz weit vor Schiller zuerkannte. Auch jetzt noch galt ihm, nach Ausweis des letztangeführten Briefs an Fugger, die Gedichtausgabe als Bild seines Entwicklungsganges, der sich ihm in den lichtesten Farben darstellte: „Ein so großer und gleichmäßiger Fortschritt lyrischer Kunst, wie von den Liedern des ersten Buchs, die die zarteste jugendliche Schwärmerei atmen, bis zu dem Hymnus, der wie eine Weltgeschichte einherschreitet, ist mir wenigstens anderwärts nicht bekannt geworden." Da die tragischen Pläne wieder mehr in den Hintergrund getreten waren, so konnte die lyrische Sammlung dem Dichter jetzt auch als schätzbare Grundlage für Weiteres gelten (An Fugger, Februar 1828).

Werfen wir die Frage auf, wie Platen sich in der Gedichtausgabe mit seiner künstlerischen Vergangenheit auseinandergesetzt habe, so wird man dankbar anerkennen müssen, daß er die dafür aufgestellten verständigen Grundsätze mit Treue befolgt hat. Die früher gedruckten Lieder, Romanzen und lyrischen Gedichte sind zwar auf ein bloßes Drittel reduziert, und dies und jenes, was dabei verloren gegangen ist, wie etwa „Kloster Königsfelden" oder das „Parsenlied", wird man nicht ohne Bedauern vermissen; im ganzen darf jedoch die Auswahl sehr glücklich genannt werden, und wo Platens reifere Einsicht ihn bewogen hat, in den Organismus seiner Frühwerke bald leise, bald stärker bessernd einzugreifen, ist das überall mit so zarter Hand geschehen, daß der Grundcharakter fast nirgends angetastet erscheint und der Leser trotz der Änderungen ein im wesentlichen zutreffendes Bild von Platens Jugendpoesie erhält; ich wüßte von dieser Regel kaum eine Ausnahme zu nennen, als das „Grab im Busento", das, dank der Beseitigung von ein paar Ungeschicklichkeiten metrischer Art und einer glücklicheren Hervorhebung der ideellen Akzente, derartig gewonnen hat, daß es den Balladen der italienischen Zeit zum Verwechseln ähnlich sieht. Den Ghaselen kam es zugute, daß Platen, ungeachtet er „vom Orient sehr entfernt" lebte, doch seiner alten Lieblingsform einen bescheidenen Rest von Sympathie bewahrt hatte, wie das namentlich ein Brief an Schwab aus dem März 1828 zeigt, der gegenüber den Bedenken dieses Freundes gegen die Ghaselendichtung dem anakreontischen Element in der Poesie, falls es nur mit Anmut behandelt werde, einen wirklichen Wert zusprach und in ihm eine notwendige Entwicklungsstufe der lyrischen Kunst erblickte, wenn auch darin das Gefühl nicht gerade vorherrsche und im Deutschen eine künstliche Form der Unbedeutendheit entgegenwirken müsse. Unter den Ghaselen Platens waren genug, die nicht nur diesen, sondern ganz wesentlich

höheren Ansprüchen genügten, und so fuhren sie im ganzen nicht gerade unglimpflich: die zwei älteren Sammlungen zwar wurden rücksichtslos auf ein knappes Drittel ihres früheren Bestandes zusammengestrichen, dafür blieb aber vom „Spiegel des Hafis" die Hälfte und von den „Neuen Ghaselen" sogar vier Fünftel erhalten, was besonders deshalb bemerkenswert ist, weil dieser späteste Zyklus sich vom Orient am fernsten hielt. Auch in den beibehaltenen Stücken hat der Dichter gern dort eingegriffen, wo die befremdliche Phantasie des Orients oder die künstliche Reimtechnik allzu üppig gewuchert hatten; wir vermissen infolgedessen an manchen Stellen sogar ganze Distichen und selbst Distichen-Gruppen, die aber so geschickt ausgehoben sind, daß sich nirgends eine Lücke fühlbar macht, und selbst in den vereinzelten Fällen, wo Ghaselen zu bloßen Vierzeilen verkürzt worden sind, hat Platen meist eine glückliche Hand gehabt. Die Gedichte sind auf diese Weise nicht nur knapper, sondern auch anmutiger geworden; nirgends hat die scharfe Scheere des Gärtners Wuchs oder Duft der Pflanzen beeinträchtigt, und gerade von denen, die uns früher als die schlanksten und schönsten erschienen, vermissen wir kaum eine. Die Sonette wurden im wesentlichen nach der Sammlung abgedruckt, die Platen schon in Erlangen fertiggestellt und in Augsburg zurückgelassen hatte. Die seit Venedig entstandenen waren darin stark im Übergewicht, von den vorvenezianischen wurde nur eine gute, hin und wieder verbesserte Auswahl dargeboten.

Gab diese Zusammenstellung ein klares Bild von dem Werden und Wachsen der dichterischen Fähigkeiten Platens, so gilt das nicht im gleichen Maße von der Entwicklung seiner Denkweise: hier hat der Dichter vielmehr bei der Auswahl und Überarbeitung der älteren Gedichte aus begreiflichen und naheliegenden Gründen nicht selten seine augenblicklichen Anschauungen mitsprechen lassen. Mehr objektiv gehaltene Behandlungen christlicher Gegenstände, wie die „Christnacht" — diese allerdings unter höchst bezeichnender Tilgung der Marienstrophen — und das „Osterlied" (beide 1820), sind beibehalten worden, desgleichen zwei frühe Ghaselen, von denen das eine in halbmystischer Weise der Dreieinigkeit huldigt und das andre dankbar des Glaubens gedenkt. Aber die gläubige Wittekind-Ballade fehlt ganz, im „Grab im Busento" ist das „Kreuz der Sühne" von des Gotenkönigs Brust verschwunden, und statt der frommen Priester singen die Mannen ihrem Heerfürsten das Grablied; nach dem Ghasel, das nach der „Milch der Gnade" dürstet, suchen wir vergeblich, und dem auf den Erlöser zugespitzten ist gerade dieser bezeichnende Schluß geraubt; getilgt ist ferner das Sonett von 1821, das Schelling geradezu zum Vater der christlichen Romantik stempelte, und statt des gleichzeitigen auf die vier Meister

des romantischen Dramas finden wir die Huldigung an den „frommen Sophokles“. Ältere Bekenntnisse von der Art jener beiden Gedichte neuzudrucken, war dem Verfasser des Sonetts an Winckelmann und der „Verhängnisvollen Gabel“ nicht wohl zuzumuten: hier fand die objektiv-geschichtliche Betrachtung der eigenen Persönlichkeit ihre natürliche Grenze und mußte vor der lebendigen Überzeugung zurücktreten.

Wollen wir uns über die Dichtung Platens aus seiner italienischen Zeit unterrichten, deren Früchte im letzten Viertel der Gedichtausgabe von 1828 vor uns ausgebreitet liegen, und blättern wir zu diesem Zweck in den Briefen an Fugger und Schwab, so stellt sich heraus, daß der Dichter auf die antikisierende Form seiner Poesien ein ganz außerordentliches Gewicht legt. Einmal über das andre schärft er den beiden Helfern in Deutschland ein, daß bei dem Abdruck seiner Oden, sei es im „Morgenblatt“ oder in der Ausgabe, ja das zugehörige Schema nicht vergessen werde. Im Einzelfall wird diese Forderung etwa damit begründet, daß das sapphische Versmaß von den meisten Dichtern „ganz nachlässig in lauter Trochäen“ behandelt werde, oder daß die Strophe einer andern Ode erst von Platen selbst erfunden sei, und wieder ein andermal ist gar ganz im allgemeinen von der „gänzlichen Rhythmenlosigkeit unserer Dichter seit Klopstock, und vollends der neueren Romantiker“ die Rede. Ganz dementsprechend betrachtete Platen seine Ode aus Florenz, die in der Behandlung der Längen und Kürzen ungefähr der Praxis des Gedichts an König Ludwig von 1825 folgte, als metrisch schwach, da der Spondeus zu wenig gebraucht werde, und war umgekehrt später auf die Ode an Goethe nicht wenig stolz, weil in ihr „das alkäische Versmaß in seiner ganzen Strenge mit durchgeführten Spondeen, überall, wo sie stehen können, nach horazischer Art“ verwendet worden sei; ähnliche Gründe waren es auch, die ihn veranlaßten, im Tagebuch seiner Ekloge „Die Fischer auf Capri“ musterhafte Hexameter nachzurühmen. Michael Beer, der in seinem Huldigungsgedicht an Platen einen Pentameter mit den Worten „Der olympische Sohn“ begonnen hatte, ward in einem Brief an Fugger wegen dieser „zwei Anapäste“ zu Eingang eines daktylischen Verses weidlich verhöhnt, von Waiblinger hieß es im Hinblick auf seine Metrik gelegentlich, er gehöre zu denjenigen, „denen Klopstock ein Trochäus ist“, Kopisch, der, angeregt durch eine neapolitanische Farce, Platen nach Capri hingeworfene Proben einer aristophanischen Komödie übersandt hatte, bekam den Tadel zu hören, seine Trimeter könnten besser sein, insonderheit könne ohne schweren Schaden für den Vers an der siebenten Stelle keine Länge stehen, und der gleiche Freund mußte sich von Rom aus berufen lassen, weil einzelne Verse seiner, übrigens recht freundlich aufgenommenen

Oden „zu schlaff und spondeusarm" erschienen. Über Puchta, der Platen in seinen ersten Oden garnicht wiedererkennen wollte, zuckte der Dichter die Achseln, und von Röstell, dem bei der Lektüre der „Gedichte" die Sonette am besten gefallen hatten, meinte das Tagebuch aus Perugia geringschätzig, daß er sich „nicht bis zu den Oden erhebe". Platen selbst war von dem Wert dieser Oden sowohl wie auch seiner Eklogen in frühen und späten Tagen auf das tiefste überzeugt, vor allem aber bildete die vereinzelte Hymne „im Pindarischen Geist", die er „für sein bestes und gediegenstes Gedicht" hielt, sein ganzes Entzücken. „Zu einem trocknen prosaischen Vortrag," schrieb er kurz nach ihrer Entstehung (Dezember 1827) an Fugger, „möchte sich ein solches Gedicht, das auf einem Sturmwind von Rhythmus einhergeht, gar nicht mehr eignen. Es muß, wenigstens nach Art der Improvisatoren, gesungen werden, und ich wünschte wohl die Aufgabe gelöst zu sehen, ein solches Gedicht in Musik zu setzen, wobei bloß die Melodie für die erste Strophe, welcher die übrigen gleich lauten, zu finden wäre." Ein etwas späterer Brief (Februar 1828) äußert sich über den Vortrag noch eigentümlicher: „Das Ganze muß in einem raschen Gang unaufhaltsam gelesen werden, doch so, daß jede lange Silbe, zumal die vielen Molossen, ihren vollsten Nachdruck bekommen; also langsam und schnell zugleich." Die Forderung ist nicht ganz so paradox, wie sie zunächst klingt, da lebhaftes Tempo und strenger Takt einander ja in der Tat nicht ausschließen.

Aus alledem geht deutlich hervor, daß Platen bei seiner antikisierenden Dichtung einem doppelten Einfluß unterstand: einmal lockte ihn das glänzende Vorbild der antiken Poesie, insonderheit das der Horazischen Oden- und der Pindarischen Hymnendichtung; mindestens gleich stark aber trieb ihn das seit dem Münchener Verkehr mit Stunz nicht wieder zur Ruhe gekommene Bedürfnis an, die poetischen Ausdrucksmittel in der Richtung auf das Musikalische hin zu steigern, ein Bedürfnis, das durch die Vorträge der Rosa Taddei neue und kräftige Nahrung erhielt. Auch über die Wege, die Platen zur Erreichung seines Zieles beschritt, können wir nach unsern früheren Erfahrungen wie nach den neuen Äußerungen des Dichters nicht im Zweifel sein: er war aufs tiefste überzeugt von der Richtigkeit der Zeitmessung Vossens, die sich, kurz gesagt, unter Nichtbeachtung der Akzente des antiken Verses bemühte, dessen Längen und Kürzen durch betonte und unbetonte deutsche Silben möglichst rein wiederzugeben.

Die von Platen am häufigsten verwendeten Odenstrophen sind unmittelbar der Antike entlehnt: wir begegnen viermal der alkäischen, dreimal der sapphischen, nur je einmal allerdings der zweiten asklepiadeischen Strophe und dem sogenannten Asclepiadeus maior.

Zwei Gedichte schließen sich an Klopstock an (Nr. 5 und Nr. 17, die Maße zuerst in Klopstocks Oden „Die Zukunft" und „Sponda" von 1764), dessen Einwirkung sonst auffallend gering ist, sechs weitere (4, 7, 8, 9, 10, 11, dieses = 8) folgen nicht weniger als fünf Strophenformen, die Platen selbst erfunden hat. Die dabei aufgewandte Kunst ist freilich nicht sonderlich groß: so stellt sich Nr. 9 sogleich als leichte Abwandlung des zweiten asklepiadeischen Systems dar, indem der einleitende Spondeus der drei ersten Verse zum Trochäus geworden ist und mit dem folgenden Daktylus die Stelle getauscht hat, und der vierte Vers trochäisch statt spondeisch beginnt; 8 und 11 bieten in den beiden Anfangszeilen rein asklepiadeische Verse, und auch die vierte verrät trotz des einleitenden ◡◡— statt ——— seine Herkunft von Glyconeus; die zweite Hälfte der Strophe von Nr. 7 entspricht derjenigen des vierten asklepiadeischen Systems, nur daß der schließende Glyconeus den Spondeus der Eingangsstelle durch einen Daktylus ersetzt; Nr. 10 kann, trotz aller Künstlichkeit, ihre Verwandtschaft mit der alkäischen Strophe nicht verleugnen, und so verrät eigentlich nur Nr. 4 („Warm und hell dämmert in Rom die Winternacht") einige Selbständigkeit. Was die große Hymne, den „Abschied von Rom", angeht, so ist das kunstvolle siebenzeilige Schema, dem das Gedicht folgt, den Strophen von Pindars achtem olympischen Siegeslied entlehnt. Einfacheren Maßen folgen die Eklogen: wir begegnen zweimal dem Hexameter („Die Fischer auf Capri", „Amalfi") und je einmal dem Distichon („Hirte und Winzerin"), dem trochäo-daktylischen Vers von Theokrits 29ter Idylle („Bilder Neapels") und dem Systema iambicum des Horaz („Einladung nach Palmaria", in der Gedicht-Ausgabe noch fehlend).

Platens größter Stolz sind dabei überall seine „gleichgewogenen" Spondeen Vossischer Observanz. Einen Trochäus im Hexameter gestattet er sich genau so wenig wie etwa A. W. Schlegel in seiner Elegie „Rom", in der sapphischen Ode folgt er dem Beispiel des Horaz, bei welchem die, im Griechischen freigestellten, Spondeen statt der Trochäen im zweiten Versfuß fest geworden sind; auch Platens alkäische Verse bemühen sich in steigendem Maß, dem Schema des Römers gerecht zu werden, und bei der Pindarischen Strophe seines Hymnus haben die zahlreichen schweren Molossen den Dichter keineswegs abgeschreckt, sondern sichtlich zur Nachahmung geradezu gereizt. Indessen wird, wer die Gedichte nach der natürlichen Betonung liest, sich schnell davon überzeugen können, daß Platens Verse und Strophen, unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, zu den gleichen Bedenken Anlaß geben, wie alle andern gleichen Stils. Zum Teil sind diese Anstöße allerdings nur gering. So wird zwar ein Unbefangener dem Verse „Auf fernem Eiland wandelte schweifend ich", in der nach Platens Auffassung be-

sonders streng gebauten Ode an Goethe, nicht leicht anmerken, daß er den Anspruch erhebt, an erster und dritter Stelle Spondeen aufzuweisen, denn das „Auf" ist gänzlich unbetont und die Silbe „—land" hat zwischen zwei stärker betonten jeden Akzent eingebüßt; aber der Vers ist jedenfalls einwandfrei, und auch ein sapphischer wie etwa „Stolze Prunksucht türmte dich einst, o Grabmal" (Pyramide des Cestius) ist, um ein beliebiges Beispiel zu wählen, von dem Waiblingerschen „Daß in Schatten sinken die Kirchen alle", der im zweiten und letzten Fuß reine Trochäen hat, metrisch durchaus nicht verschieden; die starken Senkungen machen Platens Vers nur schwerer. Die zahlreichen „geschleiften" Spondeen fallen, soweit sie am Vers e i n g a n g stehen („Hùldreíches Wort anhören mit offner Hand"; „Kǘhn rágt, ein halbentblätterter Mauerkranz"), wo sich der landläufigste fünffüßige Jambus das Gleiche gestatten kann, überhaupt nicht auf, auch im Vers i n n e r n stört ein gelegentliches „Gràbhǘgel" oder „schaùlústig" kaum, im Gegenteil übt die versetzte Betonung häufig einen eigenen Reiz, und selbst Versausgänge wie beispielsweise „[blüht nicht] Lebenslust rings unter dem Römerv o l k n o c h" sind, obwohl sicher nicht einwandfrei, doch selbst dem heutigen Leser aus Vossens Homer so geläufig, daß er leicht darüber hinweggleitet. Aber es fehlt daneben, namentlich in Platens kunstvolleren Gebilden, doch auch nicht an Anstößen ernsterer Art, wofür namentlich die Ode „Der Turm des Nero" ein lehrreiches Beispiel darbietet: den ersten Vers dieses Gedichtes, „Glaubwürdiges Wort, wohnt anders es noch b e i m V o l k", wird jeder Unvoreingenommene, dem steigenden Rhythmus folgend, s o lesen, daß das „beim" nicht die Spur eines Akzentes erhält; dagegen beginnt die zweite Strophe mit den Versen: „Mordbrenner umher aussendete sein M a c h t w o r t, Bacchantinnen gleich trug jeder des Fests P e c h - k r a n z", deren Schluß für unser Gefühl choliambisch wirkt, während für Platen „beim Volk" und „Pechkranz" gleichmäßig für „Spondeen" gelten. Überhaupt sind die Intentionen des Dichters häufig ohne das Schema kaum erkennbar: schwerlich wird jemand in den Oden 8 und 11, nach drei Versen mit fallendem Rhythmus, im vierten lesen: „Unerträgliche Qual erträgt", „In die Welle des Golfs getaucht", sondern es ergeben sich ganz von selbst vierhebige Verse; der kunstreiche Anfang der großen Hymne: „Wer vorbeiziehn darf an dem appischen Weg" stellt sich bei normalem Vortrag als gewöhnlicher vierfüßiger Anapäst dar, und mit dem Rest des Verses: „südwärts gewandt" wird der naive Leser daraufhin gewiß nicht leicht fertig werden, wie ihm denn überhaupt das ganze Gedicht viel zumutet. Hin und wieder begegnen auch antiken Vorbildern nachgeahmte kühne Enjambements, welche die Geschlossenheit des

Verses, vereinzelt selbst der Strophe, zerstören; so etwa, wenn es in der „Pyramide des Cestius" heißt: „[Deutschland] Stürmt noch einmal, stürmt, o geweihtes Rom, dein / Heiliges Bollwerk", oder in der in asklepiadeischen Ode 18, wo in der ersten Strophe bis zu den Worten: „Dennoch, siehe, verrät manche behende Form / Roms ursprüngliche Seele" alles in Ordnung ist, das letzte Wort des Schlußverses aber, „Roms", unweigerlich zu dem folgenden „Jüngling seh ich" gehört, und damit dem Sinne nach der folgenden Strophe zufällt. In solchen Fällen mag der geübtere Hörer mit Hilfe seiner Kenntnis der antiken Strophenformen immerhin noch einigermaßen im Bilde bleiben, wenn wir aber beispielsweise die erste Strophe der, Klopstocks Spuren folgenden, „Neujahrsnacht" ohne Versabteilung wiedergeben und man alsdann liest: „Seele der Welt, kommst du als Hauch in die Brust des Menschengeschlechts und gebierst ewigen Wohllaut? Große Bilder entstehn, und große Worte beklemmen das Herz", so dürfte gegenüber der Aufgabe, die Verse entsprechend der Absicht des Dichters von einander zu scheiden, wohl selbst der Scharfsinnigste versagen, da, abgesehen vom Schluß, Verspause und Satzpause nur hinter dem Wort „Wohllaut" zusammenfallen. Ferner hat das Streben nach möglichst kräftigen Spondeen die Verse nicht nur beschwert, sondern auch stark und unmittelbar auf den Stil eingewirkt, der von Kompositen, als den gleichgewogensten Worten, nur so wimmelt; allein in den ersten fünf Versen der Cestius-Pyramide finden wir dafür die Beispiele „Denkstein", „Grabhügel", „weltschuttführend", „Prunksucht" und „Grabmal", und diese Liste ließe sich aus dem gleichen und andern Gedichten leicht vermehren. Nicht minder verlocken der kunstvolle Bau der Verse und das Vorbild der Antike häufig zu kühnen Abweichungen von der normalen Satzfügung. Oft mit auffallend günstigem Erfolg: so wirken Verse wie „Ihm mißfällt, was erfreut Tausende" oder „[die Barke,] die den Strom trieb hinab" unzweifelhaft bedeutend kräftiger als die regelrechte Wortstellung es vermöchte; auf der andern Seite aber stehen Exempel wie die Stelle der Cestius-Pyramide, wo es heißt, daß Augustus „sich der Welt aufzwang, der erschreckten durch die Leiche des Cäsar", oder der Eingang der — auch sonst formal besonders anfechtbaren — Ode „Der Turm des Nero": „Glaubwürdiges Wort, wohnt anders es noch beim Volk, dann stieg, da er hieß anzünden die Stadt, — — auf jenen Turm schaulustig Nero", wo eigentlich nur das an den Schluß gestellte „Nero" dem poetischen Eindruck zugute kommt. Derartige Kunstmittel geben den Oden Platens ihren schweren, pompösen Stil, während sich die Eklogen mit ihren einfacheren Maßen naturgemäß leichter bewegen. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, daß die Hexameter und Distichen nach wie vor daktylische Füße auffallend bevorzugen.

Nach allem, was wir vorhin vorgebracht, kann es wohl kaum einem Zweifel unterliegen, daß Platens antikisierende Dichtung, vom Standpunkt unserer normalen Vortragskunst aus betrachtet, ein unmögliches Experiment darstellt. Sie entspricht auch nicht der Antike, deren Spuren sie zu folgen glaubt, indem sie den Akzent des antiken Verses außer Acht läßt und antike Quantität und moderne Betonung unbesehens gleichsetzt, von kleineren Übelständen, wie dem durch die Not gebotenen Fehlen der Zäsur im sapphischen und den ignorierten Einschnitt im alkäischen Vers ganz abgesehen. Auf einem andern Blatt steht indessen die Frage, ob denn die Voß, Schlegel, Platen, denen man im übrigen doch unbedenklich ein ungewöhnlich f e i n e s Gehör nachsagen kann, wirklich derartige Verse aus purster Voreingenommenheit und Taubheit gebildet haben, oder ob solche nicht unter irgendwelchem anderen Gesichtspunkt ein anderes Ansehen gewinnen? Ohne mich im geringsten für die Neubelebung einer Richtung ereifern zu wollen, über welche die Geschichte unserer Dichtung zur Tagesordnung übergangen ist, möchte ich doch ernstliche Zweifel äußern, ob denn wirklich die ausschließliche Betonung des Verses nach der Art der natürlichen Rede, wie wir sie von unsern Bühnen herab hören, für alle und jede Poesie der Weisheit letzter Schluß ist. Platen war dieser Ansicht jedenfalls n i c h t : von früh auf besaß er nach dem Zeugnis seiner Tagebücher eine ausgesprochene Neigung, den Tonfall des Verses ungleich entschiedener hervorzuheben, als wir es gewohnt sind, eine Neigung, die in der letzten deutschen und der ersten italienischen Zeit noch wesentlich verstärkt wurde, und seit mir das seltene und beneidenswerte Glück zuteil geworden ist, Stephan Georges Vortragskunst kennen zu lernen, die mit ihren starken Ausweichungen nach der rhythmisch-musikalischen Seite hin die tiefsten Wirkungen zu erzielen versteht, muß ich mich ernstlich fragen, ob Platen mit seiner Auffassung unbedingt und unter allen Umständen im Unrecht gewesen sei. Soviel ist jedenfalls sicher: seine antikisierenden Dichtungen erheben den Anspruch, durchaus nach den Intentionen des Verfassers gelesen zu werden, seine Schemata sind ähnlich zu betrachten wie Noten, nach denen ein Text zu singen ist, und ein wirklich künstlerischer Vortrag möchte uns über manches, woran wir heute Anstoß nehmen, hinweghelfen können. An der Möglichkeit eines solchen Vortrags zu zweifeln, liegt keine Ursache vor: wer den Vers „Der alt böse Feind" richtig zu lesen weiß, braucht auch an Platens „Spondeen" nicht zu verzweifeln. G a n z schief ist es jedenfalls, im Hinblick auf Platens antikisierende Dichtungen von „papierener" Poesie zu reden: die Tendenz dieser Produkte geht gerade umgekehrt ausgesprochen nach der m u s i k a l i s c h e n Seite, und wenn die Gedichte die Grenze der Poesie überschreiten, geschieht es in d i e s e r Richtung

und in der unverkennbaren Absicht, gerade dem lebendig ertönenden Dichterwort zu stärkerer Wirkung zu verhelfen.

Aber selbst wenn wir diese Frage in der Schwebe lassen, werden wir uns schwerlich entschließen können, Platens italienische Dichtungen, die seine äußern und innern Erlebnisse in den Tagen männlicher Reife ebenso treu wie tief widerspiegeln, um formaler Bedenken willen zu verwerfen. Gleich die Oden, welche unsere Aufmerksamkeit zunächst auf sich ziehen, eröffnen uns eine ganze Welt. Von Rebenhügeln und Olivenpflanzungen umkränzt, breitet sich im Arnotal Florenz aus, Zypresse und Lorbeer, Steineiche und Pinie schmücken seine Lustgärten, herrliche Meisterwerke der Kunst seinen öffentlichen Platz, und am Lungarno wogt abendlich ein heiteres Leben. Von dort aus, wo die Acqua Paola ihre Wasser ergießt oder wo S. Pietro in Montorio ragt, schweift der Blick des Dichters über das alte und neue Rom, kühn ragt das Kolosseum, stolz der Palast Farnese empor, der Tiber schlingt sein Band an Hadrians Grabfeste vorbei bis zum Tempel der Vesta, schweigend liegen bei der Porta S. Paolo im Schatten der altehrwürdigen Cestius-Pyramide die Gräber nordischer Fremdlinge, über das offene Dach des Pantheon führt der südliche Nachthimmel seine glänzenden Gestirne. Lautstimmig und tausendfach bewegt, durchpulst die Via Toledo das große Neapel, sein Golf spiegelt den Vesuv mit seinem Rauch und den nächtlichen Mond, mächtige Aloen überblühen vor den Toren jede Bucht, in den Gefilden Sorrents schlingt sich die Rebe von Stamm zu Stamm, und bis tief in die Bergschluchten hinein gedeiht die Frucht der Zitrone. Dazu gesellen sich in den römischen Oden geschichtliche Ausblicke aus alter und neuer Zeit: Augustus schwingt sich von der Leiche des Cäsar zum Herrn der Welt auf, von hohem Turm herab singt Nero sein Lied in das Flammenmeer der brennenden Stadt, siegreich erhebt sich, im Kampf mit der nordländischen Kaisermacht, das Papsttum zu einer neuen Weltherrschaft, bis Deutschland, das einst das antike Rom zertrümmert, auch das Bollwerk des päpstlichen Rom stürzt und schließlich der korsische Eroberer neben den Kolossen des Monte Cavallo das dreifarbige Banner der jungen Republik aufpflanzt. Und dann wieder ganz andre Bilder und Töne: schöne Frauen und vor allem blühende Jünglingsgestalten, wie die Antike sie nicht vollendeter geschaffen, ziehen vor unserm Auge vorüber und lassen das Herz des Dichters lauter schlagen; reiner und vergeistigter tauchen August Kopischs sympathische Züge auf; feierlich drückt Platen den Lorbeer auf das Haupt des größten Deutschen seiner Tage, leise, aber vernehmlich ertönt der Ruf nach politischer Freiheit, in stolzem Selbstbewußtsein trotzt der Schüler des antiken Heidentums den Ansprüchen der römischen Kirche, und über alledem schwebt der Schleier schwer-

mütigen Ernstes, gehaltener Resignation und leiser Todessehnsucht, die in den Oden, in welchen der Dichter seiner Fremdheit gegenüber einer kalten Zeit, seinem bittern Menschenhaß, seiner unstillbaren Sehnsucht nach dem künstlerisch Höchsten und dem versagten Glück der Liebe Ausdruck verleiht, das Gemüt auf das tiefste ergreifen. Glänzend sind die Oden komponiert: scheinbar ganz locker gefügt, offenbaren sie dem liebevoll Nähertretenden doch die vollendetste Geschlossenheit. Wie glücklich hierin Platen dem Horaz sein Bestes abgelauscht hat, zeigt nichts deutlicher als ein Vergleich mit Waiblinger, dessen Oden, sobald sie einen mäßigen Umfang überschreiten, sich wie Predigten über ein gegebenes Thema ausnehmen. Wie ganz anders weiß der Dichter der „Acqua Paolina" fortzuschreiten: von der freundlich-heitern Schilderung der Brunnen Roms leitet ihn der Ausblick von seinem Standpunkt oberhalb des Häusermeers auf die Geschicke der ewigen Stadt in alter und neuer Zeit, und ganz wie von selbst langt das Gedicht weiter bei der Gestalt Napoleons an, die äußerlich wie innerlich in seinem Mittelpunkt steht, um alsdann, ebenso unvermerkt, zu dem gesunkenen und verarmten Rom der Gegenwart hinabzugleiten, dem von seiner Pracht nichts geblieben ist als die Schönheit der Gestalten, in deren Preis die Ode schmerzlich ausklingt. Nicht weniger als vier oder fünf Motive erscheinen hier ebenso leicht wie überzeugend zu einer Einheit verschmolzen. Kürzere Gedichte begnügen sich wohl mit einem einzigen, andre aber, wie das florentinische, das auf die Cestius-Pyramide oder die große römische Ode an Kopisch stellen sich der „Acqua Paola" würdig zur Seite. Durchaus rein ist allemal auch das Verhältnis der gewählten Strophenform zum Inhalt: die schwermütige Ode auf die Cestius-Pyramide kann kaum anders einherschreiten als im sapphischen Maße, ebenso wohl steht der schwungvollen „Acqua Paola" mit ihren weiten Ausblicken oder der feierlichen Huldigung an Goethe das alkäische Gewand an, auch das wuchtige „Roms Mauern, Roms Prachtgärten" bedient sich nicht umsonst der von Klopstock entlehnten schweren Strophe, und die gehäuften Zäsuren der „Neujahrsnacht" bringen das Stocken und Bangen im Herzen des Dichters ungemein lebendig zum Ausdruck. Keine Ode entbehrt reichen poetischen Schmucks. So erfreuen von Zeit zu Zeit lebendige Bilder und Vergleiche: dem nach höherem Ziele strebenden Dichter zerbricht sein Leben unter den Händen wie Knabenspielzeug, seine Heimat im Norden ist ihm das Land, „wo zu Reif einfriert an der Lippe jeder glühende Seufzer", von den Sternen seines Schicksals erfleht er ein Flämmchen, das, „sanft an des Haars Locke sich schmiegend, lieblich erwärme jeden Gedanken des Haupts", und prächtig heißt es von dem, der in den Kern der Welt geblickt: „Weg legt er der Täuschung Mantel, Und der Sinne ge-

sticktes Kleid." Der Arno nagt an seinen Uferhügeln, die von Öl und Wein triefen, das Kap Misen ragt im Abendlicht als nackende Felsbrust, Ischia streckt sich turmgleich aus den Fluten empor, und ebenso kühn wie wirksam wird das Kolosseum ein „halbentblätterter Mauerkranz" genannt. Noch ungleich häufiger sind kräftige Beiworte, besonders von zusammengesetzter Art: die weltschuttführende Tiber, der lorbeermüde Sophokles, der bergstromähnliche Gesang, der hochwolkige Flug des Adlers, der schaukelgewiegte Kahn, die schlankstämmige Säule.

Eine eigentümliche Steigerung von Platens Odenpoesie bedeutet die schon mehrfach angezogene große Hymne, die sich übrigens den Oden auch insofern verwandt erweist, als sie auf die dreiteilige strophische Gliederung ihres Pindarischen Vorbildes verzichtet und sich mit der Wiederkehr einer einzigen Strophe begnügt. Die Perspektiven, welche das Gedicht auf die Geschichte Roms von der sagenumdämmerten Vorzeit bis zur jüngsten Gegenwart eröffnet, erscheinen noch weiter und großzügiger als in den Oden, die Gliederung bei aller Freiheit ebenso klar wie kräftig, und wenn auch die Neigung zu ganz besonders kunstvollen syntaktischen Fügungen, die Schwere des Versbaus und die allzustark hervortretende Vorliebe für volltönende Wortgebilde wie „urzeitkundig", „kuppelerhaben", „Prachtschutt", „Mordstrand" oder gar „Apostelgewaltherrschaft" die Reinheit der Wirkung einigermaßen beeinträchtigen, so wird sich doch gerade dem tiefer Eindringenden diese Wirkung als ungewöhnlich stark erweisen. Ganz besonders gefällt sich der Dichter diesmal in weit ausladenden Vergleichen: von der Fülle des Übermaßes herrlicher Bildwerke in den Räumen des Vatikans fast geblendet, schwankt das Gemüt des Beschauers in Unruhe, „wie die Seele der Jungfrau aus der Schar anmutiger Freier den anmutsvollsten zu wählen umherschwankt", oder das Lied, das sich von seinem Wege verliert, gleicht dem verirrenden Weidmann, den Nachtigallengesang von der Spur des Wildes fort tief in Laubwälder und wasserdurchrauschte Gebirgsschluchten hineinlockt. Am stolzesten bewährt sich Platens Vermögen zu derartigem aber doch wohl dort, wo sich seiner bildnerischen Phantasie das sinkende Rom zu einer greifbaren Gestalt verdichtet. „Es fällt," heißt es dort,

„langsam, wie das Dauernde fällt, großartigem
Mannsinne gleich, der Sphärengesänge des Wohllauts
Jener Welt — zuführt dem ermüdenden Werktagsleben und Schwärmer gehöhnt wird,
Während allein er das All klardenkend wägt;
Doch der Beladene beugt
In den Staub allmählich sein
Sinnend Haupt leidvoll hinab."

Hier paart sich, wenn anders mein Gefühl mich nicht täuscht, tief und innerlichst Erlebtes mit dem Nachhall eines gewaltigen Kunsteindrucks: es ist niemand anders als Michelangelos gigantischer Jeremias aus der Sixtina, der an dieser Stelle vor Platens innerem Auge steht, und zugleich mit der überragenden Prophetengestalt des großen Florentiners ist ein Hauch seines Geistes in die Strophe des Dichters übergegangen.

Wie eine Erholung wirkt es, wenn man sich, von der Hymne herkommend, den heitern und lichten Eklogen und Idyllen Platens zuwendet. Die freundliche Schilderung des felsigen Capri und seines friedlichen, weltfremden Fischervolks, die reichbelebten „Bilder Neapels", die an Fülle und Anschaulichkeit der Gesichte die gleichzeitigen Oden noch weit übertreffen, die Darstellung des bewegten sonntäglichen Lebens und Treibens des muntern südländischen Volks in dem verlassenen Kloster von Amalfi, während Blicke und Gedanken des fremden Gastes nach den Ruinen von Paestum hinüberschweifen, ringen untereinander mit fast gleichem Erfolg um den Preis. Wie der Vers einfacher, so mutet auch die Darstellung ruhiger, sachlicher, objektiver an als in den Oden oder der Hymne, die Wortfolge ist schlichter und der Stil beträchtlich einfacher; etwas bewegteren Schwung nehmen nur einzelne Partien der Idylle „Amalfi", und die Vorliebe des Dichters für anschauliche Beiworte stört ebensowenig wie hie und da auftretende volltönendere Komposita in der Art etwa von „Lorbeerumschattungen" oder „Kalktuffgrotten". Wie Platen schon hier weniger der Einwirkung des Vergil als des Theokrit und neben ihm Goethes untersteht, so folgt sein reizvoller, von schlichter Anmut beseelter römischer Liebesdialog „Hirte und Winzerin", der sich nach des Verfassers Meinung (An Fugger, Januar 1828) mit jedem verwandten Gedichte antiken Ursprungs messen konnte, unverkennbar der 25ten Idylle des sizilischen Bukolikers, aber so wenig ängstlich und unfrei, daß das Gedicht zugleich als beredtes Zeugnis dafür gelten darf, wie stark Platen sich in Denken und Fühlen des italienischen Volkes eingelebt hatte. Daß dem Dichter endlich auch Munterkeit und freundliche Laune zu Gebote standen, zeigt die mehr im Geiste des Horaz gehaltene ansprechend-einfache Einladung an Rumohr nach Palmaria, ein ebenso gehaltreiches wie wirklich poetisches Gelegenheitsgedicht im besten Sinne des Worts. Wenn gegenüber diesen Poesien schlichteren Stils die feierlicheren Gedichte Platens in stärkerem Maße sentimentalischen Charakter aufweisen, als sich mit ihren antiken Ansprüchen verträgt, so wird man das kaum sonderlich hoch aufnehmen wollen, da demungeachtet sein Bedürfnis, sich auf klassischem Boden auch klassischer Formen zu bedienen, unzweifelhaft durchaus echt war. Übrigens war er sich vollauf bewußt, mit den

schwierigeren von seinen Gedichten auf steilem und nicht für jeden gangbarem Pfade zu wandeln, den nur derjenige furchtlos betreten dürfe, der mit der Dichtung der Alten durchaus vertraut und ihrer Sprache wie der seinigen vollkommen Herr sei. Als der des Griechischen unkundige Kopisch ihm im Frühjahr 1828 einige Oden übersandt und kurz darauf den Pindar samt Thierschs Verdeutschung von ihm ausgeliehen hatte, sprach Platen sich in einem römischen Brief an den Freund (April) über die Gefahren antikisierender Poesie mit auffallender Einsicht aus. „Ich muß gestehen," schrieb er, „daß ich dir den Pindar mit schwerem Herzen geschickt habe, überzeugt, daß kein Buch in der Welt dir in diesem Augenblick in solchem Grade verderblich sein könne. Diese und andre Übersetzungen, nach denen du deinen Stil gebildet hast, anstatt deutsche Dichter zu lesen, sind gerade das Gegenteil von den Originalen, ebenso steif und hart, als jene leicht und natürlich sind. So sind deine eignen Gedichte wie Übersetzungen geraten, in denen man die Sprödigkeit des Ausdrucks wegen der Schönheit des Gedankens verzeiht, die aber eben deswegen erst nach einer langen Reflexion ansprechen können. Weit entfernt, den Pindar zu studieren, würde ich dir raten, vorerst Gedichte oder ein längeres Gedicht in einem ganz einfachen Versmaß zu schreiben, dem du vollkommen gewachsen bist, um das eigentlich Poetische und Ursprüngliche ruhig hervortreten zu lassen. — — Daß du aus jenen abscheulichen Übersetzungen den Gedanken herauszufinden verstehst, verdient alles Lob; aber daß du Sachen lesen kannst, die gar nicht deutsch sind, ist auf der andern Seite wieder sehr verdächtig." In der nachfolgenden eingehenden Kritik von Kopischs Oden begegnen wir unter anderm einigen Ausstellungen wegen pleonastischer oder allzu „pausbäckiger" Spondeen, wie etwa „der Schöne Lichtglanz", oder „an dem Klufttor", was deutlich bekundet, daß Platen s e l b s t in derartigen Fällen Sinn und Ohr wesentlich stärker zu Rate zu ziehen gewohnt war, als man gewöhnlich gelten lassen will. Um die gleiche Zeit, in welcher dieser Brief geschrieben wurde, mag in den „Abschied von Rom" nachträglich die Strophe eingeschoben worden sein, in welcher wir das gleiche Thema behandelt finden: „Beginne zuerst Einfaches bloß, nicht wolle zu frühe der Griechheit huldigen." Um schließlich noch einmal auf die Gedicht-A u s g a b e zurückzukommen, so bescherte noch das Jahr 1828 Platen einige erfreuliche Beurteilungen: überaus ehrenvoll äußerte sich der, inzwischen als Universitäts-Professor nach München berufene alte Freund Hermann in der Wochenschrift „Eos" (Nr. 135 f., August), kaum weniger schmeichelhaft war Gustav Schwabs Anzeige im Literaturblatt von Cottas „Morgenblatt" (Nr. 43, Mai), und das Gleiche gilt von der Besprechung in Brockhaus' „Literarischem Konversations-Blatt" (Nr. 201, September), die nach

Platens Zeugnis (An Fugger, August 1828) ebenfalls von Schwab herrührte.

Während nach alledem Platens italienische Lyrik, gleichgültig, wie man sie beurteilen mag, das Bild einer ganz bestimmten Entwicklung darbietet, wollte von den stolzen Blütenträumen, die dem Dichter den Lorbeer des großen Tragikers vorgaukelten, nicht einer reifen. Während der Florentiner Oktobertage 1826 stellte er zwar mit einer gewissen Befriedigung fest, daß ihm die in Erlangen begonnene aristophanische Komödie „Pan und Apollo“ ganz in den Hintergrund getreten sei und sich statt dessen die Lust zur Tragödie, insonderheit zur Ausführung des „Tristan“ melde, aber der Zusatz, daß es damit wohl noch einige Weile haben werde, und der Hinweis auf die tiefe Disharmonie seines Innern lassen kein rechtes Vertrauen zu diesen Plänen in uns aufkommen. Recht zuversichtlich äußerte er sich an seinem ersten Tage in Rom, an welchem er sein dreißigstes Lebensjahr vollendete (24. Oktober 1826): er sei nun in das Alter der dramatischen Mündigkeit getreten (oder, wie ein späterer Brief an Puchta — April 1827 — sich deutlicher ausdrückt, in das Alter, „in welchem die Griechen anfangen durften, für das Theater zu dichten“) und hoffe bald etwas hervorzubringen, das der Mühe wert sei. Aber zu dem Studium der Geschichte und der Alten, das ihm dazu verhelfen sollte, wollte es nicht kommen, und das Jahr lief ab, ohne daß Platen die Feder zu etwas Dramatischem angesetzt hätte. Es klingt nicht gerade sehr überzeugend, wenn er dies Fugger gegenüber (Ende Dezember) damit zu erklären sucht, daß ihn der noch ausstehende Druck seiner drei in Deutschland zurückgelassenen Schauspiele störe und er nicht eher weiter schreiten könne, bis er seine dramatische Laufbahn ganz vor sich liegen habe. Ungleich tiefer läßt uns jedenfalls ein Brief an denselben Freund vom Februar 1827 blicken, in welchem es heißt: „Aus mir hätte etwas werden können, wenn mir, wie dem Herrn von Schenk, ein deutsches Theater zu Gebote gestanden wäre, das meine Produkte gleich ins Leben gesetzt hätte. So aber, ohne Aufmunterung, ohne öffentlichen Beifall als höchstens ein paar Literaturzeitungen, kann es mir nicht darum zu tun sein, das deutsche Theater durch ein von Natur fruchtbares Talent zu bereichern, und ich bin zufrieden, wenn ich meinen Namen auf die Nachwelt bringe, wozu wenige gediegene Werke genügen.“ Wer Platens Ansichten vom Drama und Theater kennt, wird nicht in Zweifel sein können, daß dieses nur allzu berechtigte Bewußtsein mangelnden Widerhalls in der Tat eines der schwerwiegendsten Hindernisse war, die seiner freien dramatischen Entwicklung im Wege standen. So vermögen wir denn an das neue Drama, von dem der gleiche Brief flüchtig spricht, nicht recht zu glauben, und der Wunsch nach einem Stoff in der Art des „Rhampsinit“ zu aristophanischer

Behandlung, dem der Dichter nebenher Ausdruck gibt, will uns auf seinem Weg zur Tragödie gar wie ein Rückschritt erscheinen.

Indessen waren die so lange und liebevoll gehegten Wünsche damit keineswegs abgetan. Am 2. März, genau einen Tag vor dem schweren Nervenzufall in Rom, sprach Platen Fugger gegenüber von den Tragödien, zu denen es ihn treibe, mit ziemlicher Bestimmtheit und suchte sich über den Gedanken an die Teilnahmslosigkeit der Zeitgenossenschaft mit dem Beispiel Alfieris hinwegzutrösten, der gleichfalls nur an die Nachwelt gedacht habe. Daran änderte sich auch in den folgenden Genesungswochen nicht viel: Ende März erklärte Platen im Tagebuch von neuem, daß er sich nunmehr zur Tragödie, in der er eigentlich das Beste zu leisten imstande zu sein glaube, hinlänglich reif fühle, und ein neuer Plan zum „Tristan" war damals, wenn auch noch nicht niedergeschrieben, so doch entworfen. Zwar verschob der Brief, der Fugger davon Kunde gab, die Ausführung aus wohlberechtigten Gesundheitsrücksichten wiederum um einige Monate, aber nur für den Fall seines Todes war Platen gewillt, sich mit dem lyrischen Lorbeer zu begnügen, und sein tragisches Ideal, wie wir es zum guten Teil schon aus den Äußerungen über Üchtritz' „Alexander" kennen, stand bereits mit voller Klarheit vor seiner Seele. „Was meine Tragödien betrifft," schrieb er, „so werden sie, wenn sie zustande kommen, ganz für das Theater geschrieben sein und unfehlbar wirken, aber deswegen doch nicht aufgeführt werden. Von Schillers Weise denke ich freilich ganz abzuweichen, jene historische Breite werde ich vermeiden, mich immer auf wenige Personen beschränken und sogar, wenn es möglich ist, die drei Einheiten beibehalten, um alles aufs höchste zu konzentrieren und meine ganze Kunst zu zeigen." Auch vier Wochen später, unmittelbar vor dem ersten Abschied von Rom (Ende April 1827), war Platens Vertrauen noch unerschüttert. Tristan sollte den Anfang machen, einige biblische Stoffe, derentwegen das Alte Testament mit auf die Reise ging, später folgen; in weiterer Persepktive standen „strenghistorische" Gegenstände, denen gegenüber für einstweilen der Mangel an Büchern und die Schwierigkeit, solche ins Neapolitanische einzuführen, Zurückhaltung geboten; doch hoffte der Dichter diese unentbehrlichen Hilfsmittel über kurz oder lang in der Universitätsstadt Catania zu finden, wie er sich überhaupt von einem zurückgezogenen Aufenthalt in Sizilien viel versprach, denn „der Aetna und das Meer können wohl zu Tragödien begeistern." Schiller zu überbieten, indem er das Drama der Einfachheit und Schönheit der Alten näherte, wovon den Dramatikern der Gegenwart jeder Begriff fehle, war und blieb sein Programm (An die Mutter, April), „griechisch zu lesen, italienisch zu sprechen und deutsch zu schreiben" sein Vorsatz (Tagebuch).

Aber schon mitten in dieser vertrauensvollen Zeit fällt (Anfang April) ein Brief an Puchta auf, in welchem Platen sich zwar unbedenklich anheischig macht, nach vollendeter Genesung jährlich zwei Tragödien zu liefern, zugleich aber den Beginn dieser Arbeit auf den Zeitpunkt verschiebt, wo er eine ihm völlig genügende Form gefunden haben werde, und daß es sich dabei um keine bloße Augenblicksvorstellung Platens handelte, lehrt ein vier Wochen jüngeres Schreiben an Schwab aus Neapel, das in ganz ähnlicher Weise an die bestimmte Versicherung, der ersten Tragödie würden die andern schnell genug folgen, die Bemerkung knüpft: „Es fehlt mir nur an der Form, an Stoff und Gehalt ist vorerst noch Überfluß.“ Wir, von unserm Standpunkt aus, möchten urteilen, daß die Formfrage das Letzte gewesen wäre, dessentwegen sich Platen hätte Sorge zu machen brauchen, trotzdem handelt es sich aber bei Platens Äußerungen keineswegs um irgendwelche bloße Ausflucht oder Selbsttäuschung, sondern um den Ausdruck von des Dichters tiefster Überzeugung: wenn er irgendwie an seiner Befähigung zu einem großen Werk zweifelte, so geschah es tatsächlich, weil er sich nicht zutraute, für seine Absichten den gleichzeitig richtigsten und vollendetsten Ausdruck zu finden, und wer dieser Auffassung der Dinge vorläufig noch keinen Glauben schenken sollte, wird sich gewiß noch nachträglich durch die Entstehungsgeschichte der „Abbassiden“ überzeugen lassen, die über ganz den gleichen Bedenken beinahe überhaupt nicht zustande gekommen wären; die schönsten Pläne der italienischen Zeit hat dieses übertriebene Streben nach Formvollendung in der Blüte geknickt. Trotz seiner Zweifel tat jedoch Platen im Juni endlich den ersten Schritt, indem er den früher noch nicht erwogenen Plan einer „Iphigenie in Aulis“ niederschrieb; von seinen beiden großen Vorgängern Euripides und Racine schreckte ihn, wie er Fugger erklärte, zum mindesten der Franzose mit seinem „verliebten Achill und einer eifersüchtigen Iphigenie, die zuletzt mit heiler Haut davonkommt“, nur wenig, und so schlug denn auch ein gleichzeitiger Brief nach Ansbach im Hinblick auf die künftigen Dramen wieder ziemlich hohe Töne an. Die versprochene Ausarbeitung der Iphigenie wurde aber alsbald wieder verschoben, da dem Dichter — ohne Zweifel wegen seiner unseligen formalen Sorgen — der Mut zur Ausführung mangelte, und um nichts besser erging es dem im Juli endlich bis zur Niederschrift eines Entwurfs gediehenen Tristan, nur daß diesmal für den Aufschub weiterer Arbeit wieder die in Deutschland ungedruckt zurückgelassenen Schauspiele verantwortlich gemacht wurden. Allzugroß scheint Platens Vertrauen zu diesem Werk übrigens überhaupt nicht gewesen zu sein, wenigstens schrieb er unmittelbar nach der Ausarbeitung des Plans an Fugger die nicht gerade sonderlich zuversichtlichen Worte, er ge-

denke den Tristan „als Sündenbock" seinen weiteren Dramen voranzuschicken, und schon im nächsten Monat (August) sollte wieder die Iphigenie den Vortritt haben. Gleichzeitig mit der Nachricht davon bekam indessen Fugger die alte Klage zu hören: „Ich habe nur gar keine Aufmunterung dazu, da Cotta es nicht einmal drucken würde, und von Aufführung ist ohnedem keine Rede. Ein Trauerspiel kann man doch nicht wie ein lyrisches Gedicht zu einer bloßen Privatbelustigung schreiben." Trotzdem machte Platen im Sorrentiner September mit der Ausarbeitung endlich ernst, aber leider wiederum nur, um an seinen alten Formbedenken zu scheitern: das Stück blieb schon nach der zweiten Szene liegen, weil der Dichter fühlte, daß er den Trimeter noch nicht nach Wunsch bemeistern könne; zudem ward damals der „Romantische Oedipus" in Angriff genommen, an dessen komische Trimeter Platen geringere Ansprüche stellen mochte. Die Hoffnung, daß dieses neue Werk ihn „dem Trauerspiel näher bringen" werde, erwies sich begreiflicherweise als eitel, im Gegenteil entfernte ihn die Komödie von seinen tragischen Plänen mehr und mehr. Abgesehen von ein paar leeren Vertröstungen, die Puchta Anfang Dezember erhielt, kam Platen erst in seiner Jahresübersicht vom Sylvestertage 1827 auf seine Absichten zurück, und zwar in seinem Vertrauen stark erschüttert. Bei der aristophanischen Komödie, meinte er, könne er nicht stehen bleiben, da die Zeit ihr, besonders in politischer Hinsicht, ungünstig sei und er von den deutschen Torheiten zu entfernt lebe. „Ob ich Tragödien schreiben kann," fuhr er fort, „sie so schreiben kann, wie es mir vorschwebt, ob solche Tragödien wirklich das deutsche Theater mit einigem Erfolg werden betreten können, das wird sich vielleicht in dem neuangehenden Jahre entscheiden. Bis jetzt sind meine Hoffnungen ziemlich kleinlaut." Die beiden Haupthindernisse, mangelndes Vertrauen auf das eigene formale Können einerseits, auf das Entgegenkommen von Bühne und Publikum anderseits, erscheinen hier miteinander vereint, und nehmen wir die Klage über Trägheit, geschwächte Gesundheit und Mangel an Liebe hinzu, so haben wir alles beisammen, was der Tragödiendichtung Platens im Wege stand. Tags darauf (Neujahr 1828) versuchte er es trotzdem noch einmal mit dem Tristan, höchst bezeichnender Weise aber unter Umgehung der Form-Schwierigkeit, indem er sich der Prosa bediente. Jedoch auch so gelangte nicht einmal die erste Szene zur vollständigen Niederschrift.

Wir halten hier einen Augenblick inne, um unsere Aufmerksamkeit auf die beiden tragischen Entwürfe und die zugehörigen Bruchstücke zu richten, wobei dem Tristan, der seiner Konzeption nach noch nach Erlangen zurückreicht, billig der Vortritt gebührt. Schon die Wahl des Gegenstandes, welcher Platen nach Ausweis

der Namen, die er verwendet, aus der volksbuchartigen Prosafassung der Tristansage in von der Hagens „Buch der Liebe“ (1809) bekannt war, ist von Interesse, nicht nur, weil sie Platen noch unter romantischer Einwirkung zeigt, sondern vor allem, weil sich aus ihr noch viel deutlicher als aus einer Anzahl bereits mitgeteilter Äußerungen des Dichters erkennen läßt, wie sehr Platen, obwohl als Lyriker an persönliche Bekenntnisse gewöhnt, den dramatischen Stoff als etwas Drittes, von außen Gegebenes betrachtete; andernfalls wäre er wohl der Letzte gewesen, Leiden und Sterben eines Liebespaares zu feiern. Mustern wir weiter den Entwurf durch, so kommt uns schnell in Erinnerung, daß der Dichter nicht lange nach dessen Niederschrift an Fugger schrieb: „Tristan und Isolde wird nicht so romantisch behandelt werden, als du vielleicht glaubst.“ Die Behandlung des romantischen Gegenstandes war — wie schon in Erlangen — entschieden klassizistisch gedacht und sollte den immer schärfer hervortretenden Ansichten Platens von der „wahren Tragödie“ entsprechen. Das Personal beschränkt sich auf das Liebespaar, den König und den Verräter Auctrat, zu denen als Vertrautenfigur noch Tristans Erzieher Riolin und als episodische Gestalt ein Einsiedler tritt. Die Handlung setzt unverhältnismäßig spät — am Tage vor Isoldens Hochzeit mit dem König — ein, die Einheit der Zeit und des Orts wird eingehalten, Aufbau und Gliederung befleißigen sich einer beinahe gesuchten Schlichtheit: der erste Akt gibt die Exposition, der zweite die Entwicklung von Auctrats Verrat, der dritte die Überraschung der Liebenden und Tristans Verbannung, der vierte seine Verwundung und der letzte den Tod des liebenden Paars. Als Hauptvers war ursprünglich wohl, wie schon in dem Erlanger Ansatz (Neujahr 1826), der Trimeter in Aussicht genommen, doch sollte im dritten Akt — eine Erinnerung an romantische Tage — das Tristan-Lied aus der Zeit der Nürnberger Haft (Anfang 1825) seinen Platz finden; den Auftritt zwischen dem Helden und dem Einsiedler, in dem über „tätiges und beschauliches Dasein, Leben und Tod“ gehandelt werden sollte, möchte man sich am liebsten in feierlichen trochäischen Tetrametern ausgeführt denken, und dem todwunden Tristan, der Isoldens Schiff ersehnt, hätte sein Dichter wohl stürmisch bewegte Anapäste in den Mund gelegt. So würde denn das ausgeführte Werk sowohl in Rücksicht auf Einfachheit und Geschlossenheit der Handlung wie auf formale Vollendung den Idealen Platens wohl entsprochen haben; ob es aber deshalb das erhoffte Meisterwerk geworden wäre, ist eine andere Frage. Der allzu späte Beginn der Handlung, der zum Teil als Zugeständnis des Dichters an seine Doktrin, zum Teil wohl aber auch daraus zu erklären ist, daß er sich in das Schicksal der Liebenden nicht recht einzuleben vermochte, beraubt das Drama, wie wir es uns nach dem

Entwurf denken müssen, der wichtigsten psychologischen Grundlagen, wofür es nicht entschädigen kann, daß der Dichter — aus einem sehr richtigen Gefühl heraus — den Liebestrank aller Wahrscheinlichkeit nach zu unterschlagen gedachte. Der naheliegende, allerstärkster Verdichtung dienende Gedanke, die Überraschung der Liebenden und Tristans Todeswunde in Eins zu ziehen, ist ihm nicht gekommen, und so lassen die beiden letzten Akte der ohnehin zu stark hervortretenden Bosheit Auctrats und seinem Intrigenspiel, das die Liebenden zur Passivität verurteilt, allzu freien Raum; ist doch selbst die Aufgabe, Tristan mit der falschen Kunde von Isoldens schwarzem Segel den Tod zu geben, dem Verräter zugefallen. Trotzdem wären gerade diese letzten Partien, die Isolde fast ganz zurücktreten lassen und Tristan als den Helden tiefschmerzlicher Resignation vorführen sollten, zweifellos die glänzendsten der ganzen Dichtung geworden, weil sie, selbst ohne bewußte Absicht des Dichters, ein voller Ausdruck seines innersten Wesens hätten werden müssen. Im ganzen vermissen wir aber schmerzlich den dramatischen Nerv, die treibende, lebendige Kraft und sogar den tieferen Konflikt, den Platen so beredt forderte, und ob es ihm gelungen wäre, den romantischen Inhalt restlos in seine klassischen Formen aufzulösen, untersteht starken und wohl begründeten Zweifeln. Noch weniger verspricht der römische Ansatz zur Ausführung mit seiner untadelhaft flüssigen, eben dadurch aber auch ganz uncharakteristischen und undramatischen Prosa. Inhaltlich weicht er von dem Entwurf nur insofern ab, als der Anfangspunkt im Interesse stärkerer Tragik noch weiter hinausgeschoben ist, nämlich auf den Tag nach Isoldens Hochzeit. Merkwürdigerweise könnten die ersten Reden beinahe an den Eingang des „Don Carlos" erinnern, so groß der Unterschied zwischen den Charakteren des Riolin und des Domingo auch sein mag, und so wäre Platen schließlich doch unwillkürlich wieder bei Schiller angelangt, von dem er so lebhaft fortstrebte. Daß der Tristan nicht zur Vollendung reifte, wird man nach alledem kaum bedauern, wenn auch nicht zu vergessen ist, daß gerade bei diesem Gegenstand der Gedanke an einen größeren Bearbeiter, der bei wahrlich nicht minder straffer Konzentration das Höchste zu leisten vermocht hat, die Ansprüche unwillkürlich steigert.

Gerade umgekehrt zeigt das wenige, was von der Iphigenie zustande gekommen ist, den Dichter auf einer unerwarteten Höhe. Das Streben nach Einfachheit und Geschlossenheit ist das gleiche wie beim Tristan: auf der einen Seite stehen Menelaos und Kalchas, zum Opfer drängend, auf der andern das schuldlose Opfer Iphigenia selbst mit seiner Schützerin Klytämnestra, zwischen beiden Teilen, vom Sturm widerstreitender Gefühle hin und her geworfen, Aga-

memnon; jede Nebenfigur wird verschmäht, die Handlung vollzieht sich an ein und demselben Ort und in rascher Folge. Im geraden Gegensatz zu Racine, bei dem, um der „noble“ und der „belle passion“ den nötigen Raum zu verschaffen, die Achilleus-Episode in den Vordergrund gerückt und stark erweitert erscheint, hat Platen dieses Euripideische Motiv beinahe gänzlich beseitigt: die geplante Ehe Iphigeniens mit dem Peliden ist bei ihm nichts weiter als der Anlaß, der Mutter und Tochter ins Lager führt, Achill selbst weilt zur Zeit fern von Aulis und spielt im Verlauf des Dramas keinerlei Rolle; der Dichter erkannte eben ganz richtig, daß eine nebenhergehende Liebeshandlung nur störend wirken und die Aufmerksamkeit von der Hauptsache, der Tragödie, die sich im Herzen Agamemnons vollzieht, ablenken könne. Mit erstaunlicher Sicherheit hat Platen diese innere Tragödie in den Mittelpunkt seines Stückes gerückt und zu entwickeln verstanden. Schon daß Agamemnon die Tochter in der ehrlichen Absicht ins Lager beruft, ihre Vermählung zu vollziehen, und den verhängnisvollen Orakelspruch, der über ihr Los so ganz anders entscheidet, erst in Gegenwart des Zuschauers aus Menelaos' Mund vernimmt, ist eine ungemein glückliche Erfindung, nicht nur, weil der König dadurch moralisch entlastet wird, sondern mehr noch, weil der erste Akt dadurch an Schlagkraft ganz ungemein gewinnt. Er tritt auf diese Weise zu dem gehaltenen und zögernden Charakter des zweiten, welcher den schwankenden Fürsten der Gattin und Tochter gegenüberstellt, in den wirksamsten Gegensatz, und die freudigen Hoffnungen, die Iphigenie in einem anapästischen Schlußmonolog aussprechen sollte, würden mit der ganzen Kraft tragischer Ironie gewirkt haben. Der dritte Akt sollte aus Agamemnons und Menelaos' Mund den Frauen die allmähliche, dann in lebhafter Steigerung durch Kalchas die volle Enthüllung bringen, und in der trochäischen Schlußszene hätten Klytämnestras Raserei, Iphigeniens Bitten und Menelaos' Härte wirksam ineinander gegriffen. Im vierten wäre Agamemnons Vaterherz durch Klytämnestra erschüttert und durch Iphigenie ganz überwunden worden; im fünften sollte dann der König selbst als Schützer der Seinen hervortreten und in einer — wiederum trochäischen — Szene mit dem Gegenspiel gewaltsam zusammenstoßen, bis durch Iphigeniens freien, zum guten Teil wohl von Mitleid mit dem Vaterherzen eingegebenen Todesentschluß der Konflikt gelöst worden wäre. Damit hätte Platens Drama, ähnlich wie Schillers Euripides-Bearbeitung, nach Erledigung der i n n e r e n Handlung sein Ende gefunden. An dramatischer Steigerung, lebensvoller Bewegung und wirksamen Einzelszenen wäre in dem Werk wahrlich kein Mangel gewesen; der Knoten war leicht und glücklich geschürzt, die ganze Aktion stark verinnerlicht und nach dem Vorbild von Goethes Iphigenie auf das edelste huma-

nisiert; auch mit der Charakterzeichnung, die dem ganzen Stil nach einfach sein durfte und mußte, hätte sich Platen gewiß abzufinden gewußt: Agamemnons zerrissenes Gemüt und seinen resignierten Schmerz hätte er aus verwandter Seele nachzuempfinden vermocht, kaum weniger lagen seiner Natur Menelaos' Strenge und Klytämnestras Herbheit, und selbst der Rolle Iphigeniens hätte er bei ihrem vorwiegend lyrischen Charakter wohl gerecht werden können. Was die Form angeht, so rechtfertigen die beiden in Trimetern ausgeführten Szenen Platens Zweifel an seiner Verskunst nicht im geringsten, und mag ihr stark antik-stilisierter Charakter auch Zweifel aufkommen lassen, ob dem Drama sonderliche Bühnenerfolge beschieden gewesen wären, so hätte es sich doch jedenfalls den besten Stücken seines klassizistischen Lieblings Alfieri kühn an die Seite stellen können und sie sogar hinsichtlich der Form wie nicht minder an innerer Wärme wesentlich übertroffen. Auch an individuellem Charakter hätte es einem Werke, dessen schmerzlich-resignierte Grundstimmung dem Wesen seines Dichters so vollkommen entsprach, sicherlich nicht gefehlt. Kurz, Platen stand unmittelbar vor der Erfüllung des Versprechens, eine vollendete Tragödie in seinem Sinne zu geben, als seine unseligen Bedenken wegen der Form und seine Zweifel an einem theatralischen Erfolg, als weiterhin auch der „Romantische Oedipus" ihm den Weg vertraten, und wie hoch wir diesen auch einschätzen mögen, wir dürften bereitwillig auf ihn verzichten, wenn uns dafür die Iphigenie beschert worden wäre, die schon als dürftiges Bruchstück dem Allerbesten beigezählt werden muß, was Platen geschaffen hat.

Mit dem letzten vergeblichen Ansatz zum Tristan vom Neujahrstage 1828 war das Schicksal von Platens antikisierenden Tragödienplänen so gut wie endgültig besiegelt. Deutlicher noch als des Dichters Aufzeichnungen vom vorhergehenden Tage läßt das ein Brief an Fugger vom folgenden erkennen. Ein Trauerspiel für die lieben Deutschen zu schreiben, heißt es darin, sei eine Aufgabe, die das non plus ultra von Kunst erfordere, um am Ende doch zu mißlingen. Ein Stück von poetischem Wert sei den Theaterdirektoren von vornherein verdächtig; das Publikum, viel zu zerstreut, es anzuhören, halte sich an seinen Houwald, und so sei der Beifall, dessen der dramatische Dichter doch nicht entbehren könne, in Deutschland ein Brandmal. „Ein tragischer Dichter ohne alle Aussichten auf Öffentlichkeit ist nicht möglich. Soll ich aber alle Kraft und die beste Anstrengung meines Geistes aufbieten, um zuletzt durchzufallen, oder gar nicht auf die Bretter zu kommen, auf welchen sogar die Houwalde prangen?" Und um uns jeden Zweifel zu benehmen, daß wir am Ende stehen, gibt der Dichter auch den einzigen Gedanken preis, der ihm bisher noch die Treue gegen seine drama-

tischen Pläne ermöglich hatte: „Diese Aussichten sind ein für allemal zu abschreckend; denn der dramatische Dichter kann sich nicht mit der Nachwelt trösten. Auf dem deutschen Theater können bloß mittelmäßige oder gar nichtswürdige Talente ihr Glück machen.“ In den nächsten Wochen (Januar und Februar) kam Platen zwar in seinen Briefen an Puchta auf seine tragischen Absichten zurück und gefiel sich besonders darin, die „hohe religiöse Weihe“ in seinen künftigen Tragödien zu betonen, welche vielleicht selbst auf die Deutschen, die gerade in diesem Punkte denn doch noch keine „vollendeten Bestien“ seien, einigermaßen wirken würde; da indessen diese Äußerungen in engster Verbindung mit Platens angeblichen Klosterplänen stehen, wird man sie schwerlich allzuhoch bewerten wollen. In der nächsten Zeit flammte die erlöschende Glut wohl noch ein paarmal auf, aber ohne sich zu lebendiger Wärme entzünden zu können. So schien im März der freundliche Anteil Schlossers, der nach Platens Urteil die Schwierigkeit der Aufgabe des Tragikers und das Mittel zu ihrer Lösung wohl kannte, des Dichters dramatische Schaffenslust neu beleben zu wollen, und im Zusammenhang damit studierte er aus des Freundes Bibliothek Schmidts „Deutsche Geschichte bis zum Untergang der Hohenstaufen“, Niebuhrs Römische Geschichte, deren Lektüre er schon lange ersehnt hatte, und Gibbons großes Werk über Verfall und Untergang des römischen Reichs, welches er Kopisch gegenüber als reiche Tragödienquelle rühmte. Aber von den altrömischen Motiven wollte sich keines gestalten, und der Eindruck von Schmidts Werk war so wenig ermutigend wie nur denkbar. „An Charakteren“, schrieb Platen am letzten Märztage darüber an Fugger, „fehlt es nirgends; aber überall an tragischer Handlung. — Übrigens hat auch die ganze Reichsgeschichte etwas sehr Demütigendes. Zwecklose Feldzüge nach außen, Anarchie von innen. Den Charakteren zuliebe habe ich jahrelang über einen Heinrich IV. nachgedacht, bin aber damit noch immer beim alten Fleck. Alle diese Sachen liefern ein paar Szenen vom höchsten historisch-politischen Interesse; das ist aber auch alles. Diese Kaiser waren wirklich unglückselige Geschöpfe, die, wenn sie je einen festen Willen hatten, überzeugt sein konnten, daß sich ihnen alles widersetzte. Dazu kommt das Unglück, daß selbst ihre verruchtesten Feinde noch bedeutender erscheinen als sie selbst. So erscheint Gregor VII. gegen Heinrich, Karl von Anjou gegen Konradin. Der Konradin, der so oft bearbeitet worden, gibt vollends niemals eine Tragödie. Die ganze Handlung ist eine empörende Abscheulichkeit, er selbst ein bloßes Schlachtopfer, nur durch seine Vorfahren merkwürdig. Immer liegt die eigentliche Aktivität der Handlung außerhalb der Deutschen, deren Aktivität unaufhörlich von allen Seiten in die Enge getrieben

wird. Nach der shakespearischen Art gibt es freilich jedesmal ein Trauerspiel, so oft ein Kaiser stirbt, und glücklicherweise sind alle, bis auf Franz II., gestorben. — — Bei einer dramatischen Trilogie [aus der Hohenstaufen-Geschichte] müßte man riskieren, daß die beiden ersten Stücke kein tragisches Interesse hätten." Wir glauben diesen weitläufigen Ausführungen entnehmen zu dürfen, daß Platen, den in seinen frühen Tagen der Konradin so eingehend beschäftigt und der für Heydens Tragödie über diesen Gegenstand jugendlich geschwärmt hatte, nunmehr nicht mehr imstande war, das deutsche Mittelalter mit dem verklärenden Auge der Romantik zu betrachten, noch auch gewillt, das hohenstaufische Lieblingsthema der Zeit in romantischer Weise zu behandeln. Aber der Gegenstand, „der einzige, wenn man wirklich etwas Nationelles bearbeiten wollte", ließ ihn doch nicht los: schon aus Neapel hatte er sich im November 1827, wohl angeregt durch die Lektüre von Bottas „Storia d'Italia", von Fugger Raumers großes Hohenstaufen-Werk, die Quelle so vieler zeitgenössischer Dichter, erbeten, allerdings schon damals „weniger wegen des tragischen Stoffs — —, wohl aber des epischen und nationellen wegen", und auf diese Absicht kam der oben angeführte römische Brief trotz aller Absage an die Kaisergeschichte zurück: „Aus der hohenstaufischen Geschichte ließe sich vielleicht eine Art epischer Trilogie entwickeln, welche das Steigen, Kulminieren und Fallen dieses Kaiserhauses darstellte. Doch wäre es eine Aufgabe für viele Jahre und vielleicht undankbar. Der Mittelpunkt müßte allenfalls die Hochzeit Heinrichs VI. mit Konstanze sein, der Schluß die Vergiftung Konrads IV.; denn mit Konradin ist nichts anzufangen." Der inzwischen eingetroffene Raumer wanderte denn auch, vorläufig noch ungelesen, nach Palmaria mit, und ebenso zeugt es wohl für fortdauernde Teilnahme an dem Gegenstand, daß Platen aus Perugia (Mai 1828) an Schwab als Freund Uhlands die Frage richtete, ob Lachmann noch keine Titurel-Ausgabe veröffentlicht habe und ob nicht eine neue Ausgabe der Minnesinger oder wenigstens Walthers von der Vogelweide zu haben sei. Die Hohenstaufen bezeichnen somit den wichtigen Punkt, wo Platens dramatische Absichten von epischen Plänen abgelöst werden und der einseitige Klassizist sich, zunächst noch widerstrebend, wieder einigermaßen der Romantik nähert; die weiteren Schicksale des in Aussicht genommenen Werkes werden uns im nächsten Buche zu beschäftigen haben. Zu beachten bleibt bei alledem, wie außerordentlich gering in dieser ganzen Zeit noch des Dichters ernstes historisches Interesse erscheint: die Geschichte ist ihm nirgends etwas andres als eine Fundgrube für dichterische Stoffe; auch der Plutarch, der mit nach Palmaria genommen wurde, wird davon keine Ausnahme gemacht haben. Im gleichen Sinne hatte er sich, von der Meinung ausgehend,

daß es auch „v o r Karl dem Großen allerdings einige tragische Stoffe gebe“, im April 1828 an Fugger um Ludens „Geschichte des deutschen Volks“ gewandt, um sich daraus über den Untergang des thüringischen Reiches durch den Frankenkönig Theoderich zu unterrichten, verzichtete aber bald auf das moderne Geschichtswerk, um sich lieber an Gregor von Tours zu halten (Mai), zu dessen Studium er jedoch schwerlich gekommen ist. Stärker beschäftigte ihn gleichzeitig ein neues sagenhaftes Motiv, der durch Fugger angeregte Meleager, für den er sich ein- über das andere Mal ein mythologisches Lexikon nach Mailand erbat; als er im Oktober 1828 dort eingetroffen war, war jedoch auch dieser tragische Plan zu den Akten gelegt und das Ausbleiben des Buchs wurde leicht verschmerzt. Ebensowenig war es Fugger (April 1828) geglückt, Platen für einen Heinrich den Löwen zu gewinnen, und in Übereinstimmung damit wies der Dichter auf Palmaria auch Rumohrs Aufforderung, zur Erlangung einer welfischen Pension irgend etwas zum Lobe des großen Sachsenherzogs oder auch des Hauses Este zu singen, als „seinen hohenstaufischen Plänen schnurstracks entgegen,“ zurück und trug sich statt dessen, anknüpfend an die Lektüre Raumers, mit neuen Gedanken an seine Kaiser-Trilogie und weiterhin an ein andres, „ariostisches“ Epos, „Die Normannen in Sizilien“.

Nicht ohne Interesse ist es auch, zu verfolgen, wie Platen sich seinen f r ü h e r e n dramatischen Arbeiten gegenüber verhielt. Allen anderen weit voran stand für ihn, wie leicht begreiflich, die „Verhängnisvolle Gabel“. Er nannte zwar einmal Schwab gegenüber (Mai 1827) das Werk einen „gewagten Versuch“, da die Gegenwart von der Komödie noch viel weiter entfernt sei als von der wahren Tragödie, war aber gleichzeitig doch stolz darauf, daß selbst die Italiener, denen die Öffentlichkeit und moralische Nacktheit ihrer Lebensweise die aristophanische Gattung nahe genug lege, nichts Ähnliches aufzuweisen hätten. Den Mangel an Charakteren in seinem Stück gab er zu, glaubte jedoch, er sei nur dann vermeidlich gewesen, wenn er die Schicksalsdichter persönlich aufgeführt hätte, was bei ihrem Mangel an öffentlichem Charakter nicht gelohnt haben würde. In den Tagebüchern und Briefen finden wir an den verschiedensten Stellen den Ausdruck lebhafter Genugtuung und freudigen Stolzes über das Aufsehen, welches die Komödie im Kreise der Freunde wie bei bedeutenden und hochgestellten Männern und in der öffentlichen Kritik fand, denn auch über die Presse hatte Platen diesmal keinen Anlaß sich zu beklagen. Die böswillige Rezension, die ihn in der Anfangszeit beirrte, scheint vereinzelt geblieben zu sein. Müllners sonst so bissiges „Mitternachtsblatt“ begnügte sich damit, das unbequeme Produkt totzuschweigen, und die gleichfalls der Gegenpartei angehörige „Dresdner Morgenzeitung“ brachte gar (in

Nr. 163 von 1827) jene von Platen selbst „sehr geistreich“ befundene Anzeige, welche die Unterschrift G. E. trug, freilich mit dem ergötzlichen Nachspiel, daß der spiritus rector des Blattes, Friedrich Kind, schon in einer der allernächsten Nummern (170) durch den offiziellen Herausgeber Kraukling feierlichst versichern ließ, daß er die Rezension weder der Redaktion übergeben noch überhaupt gekannt habe und jede Verantwortung dafür ablehne. Durchaus ehrenvoll fielen auch die Besprechungen Schwabs im Literaturblatte zu Cottas „Morgenblatt“ (1826, Nr. 97), eines gewissen K. S. in Gubitz' „Gesellschafter“ (1827, Nr. 35) und eines Anonymus in Brockhaus' „Blättern für literarische Unterhaltung“ (1827, Nr. 158) aus, und selbst von einer Anzeige in den Londoner „Foreign Reviews“ erhielt Platen Kunde (Tagebuch, Juli 1827). Begreiflicherweise stiegen unter diesen Umständen seine Hoffnungen auf eine zweite Auflage der „Gabel“ nicht unwesentlich, und so häuften sich allmählich bei ihm, als Zeichen seines dauernden Anteils, die ziemlich zahlreichen Korrekturen und kleinen Ergänzungen, deren wir schon bei Besprechung des Werkes selbst gedacht haben. In diesen Zusammenhang gehört auch die schwungvolle „Antwort an einen Ungenannten im Morgenblatt“, die ihrer Veranlassung wie ihrem ganzen Charakter nach geradezu für eine verspätete Parabase zu der ganzen Komödie gelten darf, und über deren verwegenen Zukunftsverheißungen man billigerweise nicht vergessen sollte, daß sie selbst ein so glänzendes Zeugnis dichterischen Könnens darstellt, wie man nur irgend fordern kann. Ungleich kühler verhielt sich Platen seinen in Deutschland zurückgelassenen und 1828 zum Druck beförderten romantischen Stücken gegenüber. In der ersten römischen Periode (Dezember 1826 an Fugger) nannte er zwar noch den „Schatz des Rhampsinit“ und „Treue um Treue“ „dramatisch betrachtet“ das Beste, was er geschrieben habe, und auch in Neapel (Juli 1827) hielt er es noch der Mühe wert, Fugger um seine Stücke, namentlich „Treue um Treue“, anzugehen, um Semler in Rücksicht auf dessen einflußreiche Stellung im Berliner Theaterwesen dafür zu interessieren; aber schon in der neapolitanischen Zeit (Mai 1827) fand er es ganz billig, daß Schwab der „Rhampsinit“ nicht übermäßig gefiel: „der Gegenstand war schwer, und die Hand, die ihn behandelte, sehr jugendlich“, und während des zweiten römischen Aufenthalts und sogar noch früher trug er sich ganz ernsthaft mit dem Gedanken, das Lustspiel umzuarbeiten und in aristophanische Form zu gießen, so daß, da Cotta den „Turm“ inzwischen eigenmächtig in sein „Taschenbuch für Damen“ (1828) gegeben hatte, nur „Treue um Treue“ gedruckt worden wäre; zum Glück stand der Dichter noch rechtzeitig von diesem bedenklichen Unternehmen ab. So wie der „Rhampsinit“ vorlag, war er Platen höchst gleichgültig; Fugger

und Schwab erhielten in frühen und späten Tagen ausgiebige Vollmacht, von den „Geschmackslosigkeiten“ darin so viele zu streichen und zu ändern wie ihnen beliebe, und als der Dichter das Lustspiel im April 1828 gedruckt in Händen hielt, machte es ihm als bloße Skizze „weiter keinen Eindruck“ und überzeugte ihn nur von neuem, „daß der fünffüßige Jambus eigentlich garkein Vers sei, sondern eher Prosa“ (An Fugger); nach allem, was Platen seit Venedig erlebt hatte, können derartige Urteile kaum überraschen. Von dem „Turm mit sieben Pforten“ war selten die Rede, immerhin zeugt es aber von einem Rest von Liebe für das Werk, daß Platen sich (April 1828) durch Kopischs sehr freundliche Beurteilung des kleinen Schwanks angenehm berührt fand und ein paar kritische Worte Böttigers darüber im Cottaschen Literaturblatt (1827, Nr. 100) einigermaßen übel vermerkte (An die Mutter, Januar 1828). Am längsten hielt die alte Vorliebe für „Treue um Treue“ stand. Zwar die Nachricht von dem begonnenen Druck des Dramas im März 1828 ließ Platen „ziemlich gleichgültig“, und er meinte Fugger gegenüber, es habe wohl auch in einen Almanach gepaßt; dagegen nahm er das fertige Stück viel freundlicher auf als den „Rhampsinit“: er rühmte es (An Fugger, Mai 1828) als „geistreich und unterhaltend“ und fand die Sprödigkeit der Theater ihm gegenüber unbegreiflich, allerdings mit dem sehr bezeichnenden Zusatz: „da es sich so sehr zu dem Publikum herabläßt“. Einen Monat darauf schloß er in Florenz den 31. Band seiner Tagebücher mit den Worten: „Die Aufführung von „Treue um Treue“, womit dieses Buch beginnt, ist vielleicht der glücklichste Moment in diesen drei Jahren, derjenige, in dem ich meiner Bestimmung am nächsten war.“ Indessen ändert dieser bewegliche Seufzer des gescheiterten Dramatikers nichts daran, daß er tatsächlich seine romantischen Stücke als abgetan betrachtete. Er legte großes Gewicht darauf, sie mit den Jahreszahlen ihrer Entstehung gedruckt zu sehen, damit das Urteil des Lesers nicht irregeleitet werde (An Schwab und Fugger, Februar und März 1828), und Fugger bat er gar, in dem Geleitbrief zu der Sendung an Goethe zu erklären, der Meister erhalte die „Gedichte“, um sie zu lesen, die Schauspiele dagegen, um sie liegen zu lassen, „und bloß mechanisch und aus alter Gewohnheit, ihm nichts vorzuenthalten“. Von den beiden schon früher gedruckten Komödien ward der „Gläserne Pantoffel“ einmal (An Fugger, Februar 1828) ziemlich verächtlich ein „geschmackloses Lustspiel“ genannt, ein andermal dagegen (Mai 1828) Kopisch gegenüber einigermaßen in Schutz genommen, „da der Geschmack nicht alles sei“; wir haben dieser Briefstelle schon in anderm Zusammenhang gedacht.

Nach alledem ist es recht merkwürdig, daß Platen gegen Ende seiner ersten italienischen Periode, und zwar zweifellos unter dem

Einfluß der neuen Berührung mit seinen eigenen älteren Werken, einen Ansatz nahm, sich der Sphäre des romantischen Dramas wieder zu nähern. Das Tagebuch von der Insel Palmaria überrascht uns (August 1828) mit dem Bekenntnis des Dichters, daß er sich mit einer nicht satirisch gehaltenen Komödie trage, die ein Feenmärchen aus dem Le Grand behandeln solle, also aus eben jener Fundgrube romantischer Stoffe, welcher er in früherer Zeit den „Berengar", den „Turm" und „Treue um Treue" entlehnt hatte. Als Herausgeber von Platens dramatischem Nachlaß hat Erich Petzet es mit triftigen Gründen höchst wahrscheinlich gemacht, daß jene Tagebuchnotiz in engstem Zusammenhang steht mit dem kurz darauf — sicher noch 1828 — niedergeschriebenen Entwurf „Lieben und Schweigen", der eine Verflechtung verschiedener Artus-Märchen aus Le Grand darbietet, wie sie Platen schon 1824 in Erlangen geplant hatte. Den Inhalt der Hauptquelle, des „Lai de Gruélan", und damit zugleich den des Platenschen Entwurfs gibt Petzet folgendermaßen an: „Der Lai de Gruélan erzählt von einem Ritter, der die Liebe seiner Königin zurückweist, von ihr beim Könige angeschwärzt und in Ungnade gebracht wird, dafür aber reichen Ersatz findet in der Liebe einer Fee, die ihn mit Glanz und Pracht ausstattet, mit der einzigen Bedingung, diese Liebe nicht zu verraten; er kehrt an den Hof zurück, doch die Eifersucht der Königin will sein Geheimnis ergründen (I. Akt); als er bei einem Feste nicht in das Lob ihrer Schönheit als der schönsten Frau einstimmt, bemerkt sie es und entlockt ihm das Bekenntnis, er wisse eine schönere noch (II. Akt). Er soll sie nennen — allein, hat er auch so den Schwur des Schweigens in plötzlicher Aufwallung gebrochen, so will er doch nun, vor Gericht gezogen wegen der Beleidigung der Königin, ‚sa Mie' nicht nennen und lieber den Tod erdulden. Im letzten Moment aber erlöst ihn, wegen dieser Treue, trotz seines Bruches des Schweigegelöbnisses, die Fee (III. Akt)." Indem Platen die Königin mit Ginevra, die Fee mit der von Merlin geliebten Viviane identifizierte, gelang es ihm, die hervorragendsten Gestalten der Artussage — den König selbst, seine Gemahlin und den großen Zauberer — in sein Stück zu verflechten und diesem dadurch eine reich verschlungene Handlung zu verleihen. Ist schon die Wahl eines so ausgesprochen romantischen Gegenstandes an sich auffallend genug, so erst recht dieses Streben nach stärkerer Verwicklung, das mit der Theorie und Praxis des Tragikers Platen in entschiedenem Widerspruch steht. Der Dichter trägt im Gegensatz zum „Tristan" und der „Iphigenie" diesmal kein Bedenken, bis zu sechs Personen samt dem Chor auf der Bühne zu vereinigen, und da dieser — wohl ein Feenchor — schwerlich im Sinne der Antike gedacht war und auch sonst die Vorstellung, daß das Stück sich der Formen des Altertums hätte bedienen sollen, trotz

des merkwürdigen Beispiels, das der „Tristan“ gibt, nicht leicht jemandem eingehen wird, so wird Petzet mit seiner Annahme, es handle sich um eine Operndichtung, wohl recht behalten. So spröde Platen der italienischen Oper gegenüber geblieben war, so hatte sich doch in seinen Bestrebungen nach Erhöhung des gesprochenen Worts durch den Ton nichts geändert, und da ihm obenein der schon in Erlangen konzipierte Gegenstand die Erinnerung an die Verhandlungen des Jahres 1825 über die Oper wieder auffrischen mochte, so verwandelte sich ihm die geplante Komödie unter der Hand in ein Singspiel: der verunglückte Dramatiker wollte es nunmehr mit Hilfe der Musik versuchen. Der Stoff war gut gewählt, die Entwicklung mannigfaltig genug, und nicht mit Unrecht hat Petzet sich an Wagners „Tannhäuser“ erinnert gefühlt. Möglich wäre es übrigens, daß neben den eigenen älteren Komödien auch die auf Palmaria mit so viel Genuß vorgenommene Lektüre des Ariost Platen auf den Boden einer verwandten Fabelwelt gelockt hätte. Aber dieser ganze Ansatz zur Rückkehr in die romantische Sphäre konnte bei dem Dichter, der eben erst den „Romantischen Oedipus“ vollendet hatte, wenigstens vorläufig eben nur ein Ansatz bleiben.

In einem Atem mit „Lieben und Schweigen“ erwähnt das Tagebuch einen zweiten, gleichfalls nicht-satirischen Komödienplan, „eine Verschmelzung mehrerer Volkssagen unter dem Titel ‚Gevatter Tod‘“. Den ersten Anstoß dazu hatte wohl (Oktober 1827) Kopisch in Neapel gegeben, der, angeregt durch eine neapolitanische Volkskomödie, Platen nach Capri jenen schon erwähnten Entwurf eines aristophanischen Stückes mitgeteilt hatte, der in der Hauptsache auf dem, aus der Sammlung der Brüder Grimm wohlbekannten Märchen vom Gevatter Tod fußte. Von den Ansätzen zu Platens Arbeit ist wenig erhalten. Ob eine sehr bunte und unklare Aufzeichnung von Personen und Motiven zu dem Stück gehört, ist ziemlich zweifelhaft, dagegen möchte ich bestimmter als Petzet dem Entwurf zwei kleine Bruchstücke zuweisen, ein kurzes Gespräch in ungereimten trochäischen Tetrametern zwischen Wilibald und dem Tod, und eine knappe Stelle aus einem Dialog in Trimetern, die von Gott als Leidendem handelt, der „in einer Schmerzenslaune diese Welt erdacht“, beide schön und würdig, wenn auch für eine Komödie merkwürdig ernst gehalten. Sie beweisen im Verein mit der Tatsache, daß Platen für sein Werk auch einen — leider verlorenen — Chorgesang ausarbeitete, daß er diesmal den romantischen Stoff in antikisierender Weise zu behandeln dachte, wenn auch in einer selbständigen, von dem Vorbild des Aristophanes abstrebenden Art. Es bleibt zu bedauern, daß wir darüber, wie der Dichter sich die Verwirklichung dieser Absicht vorstellte, nicht näher unterrichtet sind.

V.

Wir schulden uns nunmehr noch die Besprechung des umfangreichsten, bedeutendsten und bezeichnendsten Werkes aus Platens erster italienischer Zeit, das beinahe die gesamten Tendenzen jener Periode in sich zusammenfaßt: des „Romantischen Ödipus". Es ist bekannt, daß diese zweite aristophanische Komödie unseres Dichters vom Standpunkt seiner antikisierenden Kunstauffassung aus mit der Romantik und insonderheit ihrem Drama gründlichste Abrechnung hält und dabei als typischen Vertreter der ganzen Richtung Karl Immermann einführt, der im Rahmenspiel des Stückes (Akt I und V) unter dem Namen Nimmermann persönlich auf den Brettern erscheint, während den mittleren Teil des Lustspiels (Akt II bis IV) die angeblich von Nimmermann herrührende lächerliche Tragödie romantischen Stils vom König Ödipus ausfüllt. Dabei haben es die vier ersten Akte, soweit Immermann die Zielscheibe von Platens Witz abgibt, lediglich mit seinem Trauerspiel „Cardenio und Celinde" (1826) zu tun, dagegen zieht der fünfte außerdem noch das 1828 erschienene „Trauerspiel in Tirol" und vor allem die Spottverse Immermanns gegen die Ghaselendichter Rückert und Platen in Betracht, die Heinrich Heine im zweiten Teil seiner „Reisebilder" (erschienen April 1827) der Öffentlichkeit übergeben hatte. Wir stellen die beiden wichtigsten davon hierher:

„Groß mérite ist es jetzo, nach Saadis Art zu girren,
Doch mir scheints égal gepudelt, ob wir östlich, westlich irren."
„Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,
Essen sie zu viel, die Armen, und vomieren dann Ghaselen."

Die Tatsache, daß Platen sich in den Jahren 1827 und 1828 mit der Romantik in so feindseliger Weise auseinandersetzte, bedarf an und für sich keiner weiteren Erklärung, dagegen ist die Frage, warum der Angriff gerade bei Immermann einsetzte, häufig voreilig und daher irrig beantwortet worden, und wir haben daher die Entstehungsgeschichte des „Ödipus" und die Rolle, die Immermann dabei spielt, mit kritischer Vorsicht ins Auge zu fassen.

Am 20. September 1827, unmittelbar nachdem er seine beiden Tragödien beiseite gelegt, kommt Platen in seinem Sorrentiner Tagebuch zum erstenmal auf die neue Komödie zu sprechen und nennt sie dabei, ohne uns den unmittelbaren Anlaß zu seinem Plan zu nennen, einfach „die Geschichte des Ödipus, wie sie von einem deutschen Romantiker behandelt wird". Am Kap Minerva, „am Rand des Meers, in einer halbzerfallenen Halle," dachte er in den nächsten Tagen viel über das Werk nach, und es gelang ihm, noch in dem „höchst angenehmen" Sorrent den ersten Akt und einen Teil des

zweiten niederzuschreiben. Erst die Übersiedlung nach Capri (Anfang Oktober) brachte die Arbeit ins Stocken, und dabei blieb es anscheinend auch während der nächsten Wochen in Neapel und Umgegend. Es könnte nun auffallen, daß in diesen frühesten Notizen über den „Ödipus" der Name Immermanns noch nicht begegnet, und zwar um so mehr, als auch Kopisch (Oktober 1827) in seiner Antwort auf einen leider verlorenen Brief Platens, der ihn über die Komödie unterrichtet hatte, zwar wohl den blökenden Chorus der Heidschnucken und den Herrn Publikum erwähnt, die im ersten Akt ihr Wesen treiben, nicht aber den eigentlichen Helden des Rahmenspiels. Trotzdem darf man mit voller Bestimmtheit annehmen, daß Platen schon damals den Immermannschen „Cardenio" gekannt und ihn und seinen Verfasser aufs Korn genommen habe, denn zwischen den neapolitanischen Tagen und dem 4. Januar 1828, an welchem Platen aus Rom seinen ersten Akt m i t Immermann als Helden an Fugger absandte, läßt sich weder eine Überarbeitung noch auch nur der Anlaß zu einer solchen nachweisen. Zudem konnte Platen in Neapel, wo er ausgiebig mit preußischen Bekannten wie Kopisch, Semler und Arnim verkehrte, leicht an das Trauerspiel des magdeburgischen Dichters kommen, während Rom in dieser Hinsicht sehr wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat, und endlich ist nicht zu übersehen, daß Gündel, dem Platen noch in Neapel die ersten anderthalb Akte vorgelesen hatte, sich in einem Brief aus seiner Heimat an die Brüder Frizzoni vom Dezember 1829 über den fertigen Ödipus in einer Weise aussprach, die nicht im geringsten verrät, daß ihm zwischen der ursprünglichen und der endgültigen Fassung irgendwelcher einschneidende Unterschied aufgefallen wäre, wie ihn die nachträgliche Einführung Immermanns doch dargestellt haben würde; im Gegenteil behauptet Gündel, sein e r s t e r Eindruck sei bedeutend herber gewesen als der spätere, was kaum im Bereich der Möglichkeit läge, wenn Platen seinem Freunde wirklich in Neapel eine ganz allgemeine Satire vorgelesen und dieser nachher eine stark ins Persönliche gewendete vorgefunden hätte. Als ebenso ausgemacht wie die Tatsache, daß Immermann schon in den Anfängen des „Ödipus" eine Rolle spielte, muß es aber auch gelten, daß Platen damals von den Epigrammen in den „Reisebildern" noch nichts ahnte. Wer den Dichter auch nur einigermaßen kennt, wird keinen Augenblick darüber im Zweifel sein können, daß er schon auf das bloße Gerücht von einem solchen Angriff hin in seinen Briefen alsbald in der uns nur zu wohlbekannten Manier über Immermann und Heine hergezogen wäre; davon findet sich aber vorläufig nicht die leiseste Spur. Ganz unter den gleichen Voraussetzungen gedieh der „Ödipus" während der letzten Wochen des Jahres 1827 in Rom bis zum Schluß des zweiten Akts, und noch am 11. Januar 1828 konnte Platen an

Schwab schreiben: „Sagen Sie mir doch etwas von dem Dichter Immermann. Ich habe ihn in meiner neuen Komödie als Hyperromantiker benutzt, habe aber nichts von ihm gelesen als Cardenio und Celinde, wogegen freilich die Müllnerschen Stücke wahres Gold sind. — — In der letzten Zeit, wie ich höre, soll er viel Aufsehen machen, besonders in Berlin.“

Gerade acht Tage vor dieser Anfrage hatte nun aber, wie wir bereits wissen, Platen den ersten Akt seines „Ödipus“ nach Augsburg an Fugger geschickt, der zwar schon zuvor verschiedentlich von dem Werk gehört hatte, die Tatsache indessen, daß Immermann darin eine Rolle spiele, erst dem übersandten Texte entnehmen konnte. Fugger, der den Angriff in den „Reisebildern“ kannte, muß daraufhin in einem seiner nächsten — leider gleich allen andern aus unserm Zeitraum verlorenen — Briefe Platen über den etwaigen Zusammenhang zwischen seiner Komödie und jenem Ausfall befragt und ihm für alle Fälle die Epigramme Immermanns mitgeteilt haben, wobei gleichzeitig auch ein Wort über das neuerschienene „Trauerspiel in Tirol“ abfiel. Da die Ödipus-Handschrift mit der Paketpost gereist war, geschah das ziemlich spät: aus Platens Briefen an Fugger ergibt sich, daß der Dichter das betreffende Schreiben seines Freundes erst zwischen dem 9. und 18. Februar 1828 erhalten haben kann. Genau in die gleiche Zeit nun, in die Tage nämlich zwischen dem 4. und dem 14. Februar, fällt nach Ausweis des Tagebuchs die Entstehung „einer brillanten rhetorischen Diatribe, der Verstand an Nimmermann, zum fünften Akt des Ödipus“, d. i. jener großen Strafrede, die wir, nur hie und da leicht abgeändert, auch noch in dem fertigen Stück an der angegebenen Stelle finden. Der Zusammenhang zwischen der urplötzlichen Niederschrift dieser Partie und Platens Bekanntschaft mit Immermanns Epigrammen erscheint so unbedingt evident, daß es keines weiteren Wortes darüber bedürfte, wenn nicht merkwürdigerweise Platen selbst einer solchen Annahme hartnäckig widersprochen hätte. Gleich in seinem Antwortschreiben an Fugger vom 18. Februar, welchem die Diatribe beigelegt war, erklärte er — nicht etwa von dem g a n z e n Ödipus oder von den bereits fertigen Akten, sondern ausdrücklich von dem in Frage stehenden Bruchstück: „Übrigens ist es kein Werk der Rache, und es ward früher geschrieben, als ich von dir die Epigramme Immermanns erhielt“; Puchta gegenüber behauptete er fünf Tage später sogar, noch etwas weitergreifend, von den Invektiven Immermanns erst Kenntnis erhalten zu haben, als „die stärksten Stellen gegen ihn im fünften Akt geschrieben waren“, gerade als ob dieser Akt damals schon vorgelegen hätte, und selbst in wesentlich späteren Briefen taucht neben der einwandfreien Angabe, Immermann sei längst der Held der Komödie gewesen, ehe Platen von seinem Angriff erfahren

habe (An Puchta, November 1828), die sehr problematische auf, er habe Immermanns Epigramme bei Abfassung des größten Teils der Komödie nicht gekannt (An die Mutter, Januar 1830).

So wenig wir bisher Anlaß gehabt haben, Platens unbedingte Aufrichtigkeit auch nur ein einzigesmal in Zweifel zu ziehen, so rückhaltlos muß in dem Falle, um den es sich hier handelt, zugegeben werden, daß Platen in der Absicht, den Freunden in Deutschland seine ursprüngliche Unbefangenheit Immermann gegenüber möglichst eindringlich zu Gemüte zu führen, von der Wahrheit entschieden abgewichen ist. Daß der Dichter durch ein bloßes Zufallsspiel unmittelbar vor Fuggers Mitteilungen darauf verfallen sein sollte, mit Immermann eine Hauptabrechnung zu halten und zu diesem Zweck von dem zweiten oder dritten Akt seines Werkes plötzlich auf den letzten überzugreifen, ist um so unwahrscheinlicher, als ein solches sprunghaftes Arbeiten ganz und garnicht in Platens Art lag, und die Sache wird dadurch sicher nicht wahrscheinlicher, daß er allem Anschein nach überhaupt erst damals auf den Gedanken verfiel, die Person des „Verstandes" in sein Stück einzuführen: der Hinweis auf sein späteres Auftreten, den wir jetzt im ersten Akt finden, fehlte ursprünglich und wurde erst nachträglich (An Fugger, März 1828) eingefügt. Vor allem aber straft die Diatribe selbst, schon in ihrer ursprünglichen Fassung, Platen so entschieden Lügen, daß sein ganzer Täuschungsversuch als im höchsten Maße naiv erscheint; denn wer wollte wohl im Ernste glauben, daß Verse, wie etwa „Dir schwillt der Kamm gewaltig, bitter höhnst du mich, Und hältst für deinesgleichen mich, Betrogener", oder „Du blickst herab verächtlich auf Gescheutere, als Pfuscher pfuschend, spielst du noch den Kritikus", von jemandem herrühren sollten, der von Immermann lediglich „Cardenio und Celinde" kannte? Wir dürfen daher, Platens Angaben zum Trotz, in der Diatribe eine unmittelbare und spontane Erwiderung auf Immermanns Epigramme erblicken, und dazu stimmt auch der wichtige Brief an Fugger vom 18. Februar in allem übrigen: nicht zufrieden mit der Erklärung, der „Armselige" werde seine Epigramme teuer bezahlen müssen, zieht Platen von Fugger zum Zweck weiterer Angriffe eifrige Erkundigungen über Immermanns „Trauerspiel in Tirol" ein und mischt in den Text seines Schreibens sogar schon einiges von den Ausfällen des „Ödipus" gegen Heine, wie übrigens auch weiterhin seine Briefe von den bisher von uns vermißten Seitenhieben gegen den „Dummkopf" Immermann und den „Juden" Heine wimmeln. Trotzdem wäre nichts unrichtiger als die Annahme, daß die große Rede des „Verstandes" in ingrimmiger Wut und heller Empörung niedergeschrieben worden sei: sie fällt im Gegenteil in die allerglücklichsten und erfreulichsten Tage von Platens zweiter römischer Zeit, als eine angenehme Nachricht aus

Deutschland die andere ablöste, und ist beinahe gleichzeitig mit der vom freudigsten Selbstgefühl getragenen „Antwort an einen Ungenannten" abgefaßt, mit der sie sich zum Teil auch inhaltlich berührt. Das starke Überlegenheitsbewußtsein, das die Diatribe bekundet, ist daher nicht etwa affektiert, sondern durchaus echt. An und für sich war es Platen wohl überhaupt garnicht unwillkommen, mit Immermann, den er sich ohnehin zum Opfer auserkoren, nunmehr auch persönlich ein Hühnchen rupfen zu können, und über die Unzuträglichkeiten, die sich daraus ergeben mußten, täuschte er sich mit den unzutreffenden Versicherungen seinen Freunden gegenüber hinweg, ohne sich hinreichend klar darüber zu werden, wie nahe es bei den obwaltenden Umständen für die Leserschaft des fertigen Stückes liegen müsse, den ganzen „Ödipus" lediglich als Erwiderung auf Immermanns Epigramme zu fassen.

Am 12. und 13. März dankte Platen Fugger für die erbetenen Mitteilungen über das „Trauerspiel in Tirol", die er bereits benutzt habe. Er war demnach damals noch immer mit dem fünften Akt beschäftigt, scheint dann aber in den nächsten Tagen, in denen viel am „Ödipus" gearbeitet wurde, den dritten vorgenommen und in einem Zuge zu Ende geführt zu haben; wenigstens nimmt ein Schreiben an Kopisch vom 22., das die Komödie mit einiger Übertreibung „beinahe vollendet" nennt, bereits auf eine Stelle in der Parabase dieses Akts bezug. Mit dem April trat jedoch wieder eine starke Stockung ein, zum Teil wohl durch Verschulden Puchtas, der unvorsichtigerweise Mitteilungen über den „Ödipus" nach Ansbach hatte gelangen lassen, worauf Platens Mutter, die sich kaum von ihrem Schreck und Unwillen über die „Gabel" erholt hatte, alsbald in ihren Briefen leidenschaftlich gegen die Absichten des Sohnes losfuhr und ihm die Freude an seinem Werk vergällte (Platen an Puchta, 19. April). Auch die folgende Reisezeit erwies sich dem Stück als nicht günstig: als Platen auf Palmaria eintraf, fehlten noch immer der ganze vierte und die Parabase des fünften Akts, die indessen, obwohl der Dichter mitten aus der Arbeit heraus Puchta gegenüber drohte, sein Werk in Rücksicht auf die andauernden mütterlichen Beschwerden überhaupt nicht drucken zu lassen, zwischen dem 29. Juni und dem 16. Juli glücklich fertiggestellt wurden. Es verdient hervorgehoben zu werden, daß auch der Aufenthalt auf Palmaria zu Platens erfreulicheren Zeiten gehörte, wie sich denn überhaupt leicht beobachten läßt, daß er seine Komödie in Perioden ernsterer Verstimmung gern aus der Hand legte und die Arbeit daran auf glücklichere Stunden verschob. Eine Ausnahme davon macht lediglich die zu Anfang der zweiten römischen Zeit niedergeschriebene letzte Hälfte des zweiten Akts, der man aber die Ungunst jener Tage nicht einmal anmerkt.

Während der Entstehungszeit des „Romantischen Ödipus“ fehlt es nicht an den Ausbrüchen eines starken Selbstbewußtseins, wie wir sie von ähnlichen Fällen, namentlich von der „Gabel“ her gewohnt sind. Ebenso wie seinerzeit von diesem älteren Werk, versicherte Platen auch von seiner neuen Komödie, daß etwas Ähnliches nicht leicht in einer Sprache existiere; der Beifall, den in Italien die Schlosser und Rumohr, in Deutschland die Schelling und Puchta spendeten, ward mit Befriedigung vermerkt, der materielle Wert des Lustspiels auf 600, später auf 1000 Gulden angeschlagen, die auch Cotta — für Platen wegen seiner Leistungsfähigkeit und politischen Unabhängigkeit trotz der voraufgegangenen Mißhelligkeiten der einzige Verleger, der ernsthaft in Betracht kam — wirklich verwilligte, während allerdings der Wunsch des Dichters, den ganzen ersten und die Diatribe des letzten Akts zuvor im „Morgenblatt“ gedruckt zu sehen, nicht in Erfüllung ging und die Redaktion sich auf die Wiedergabe der ziemlich unverfänglichen ersten Parabase beschränkte. Nicht unbeträchtliches Gewicht legte Platen darauf, mit dem „Ödipus“ etwas ungleich Höheres und ganz andres geliefert zu haben als mit der „Gabel“, deren Berühmtheit ihm nach seinen eigenen Worten allmählich „zur Last fiel“, und mit einer gewissen Beruhigung stellte er fest, daß Schelling als Leser des ersten Akts und Rumohr als Hörer der ganzen Komödie seiner Meinung beifielen. Es macht beinahe den Eindruck, als habe sich Platen im geheimen in diesem Punkt doch nicht so ganz sicher gefühlt. Während des Drucks ging mit Fugger ein lebhafter Briefwechsel hin und her, allerlei Kleinigkeiten wurden noch verändert und gebessert, der erste Akt, der versehentlich statt nach einem neu durchgesehenen, nach dem älteren Manuskript gesetzt worden war, sogar vollständig umgedruckt, und der letzte Bestandteil des Werks, die „Nachschrift an den Romantiker“, entstand überhaupt erst Januar 1829 in Siena. Im folgenden April trat der „Ödipus“ an die Öffentlichkeit.

Treten wir nunmehr der Komödie selbst näher und behalten wir auch unsrerseits ihr Verhältnis zur „Verhängnisvollen Gabel“ im Auge, so fällt es zunächst auf, daß der einheitlichen Handlung des älteren Stücks in dem neuen eine geteilte gegenübersteht. Der erste Akt führt uns auf dem symbolischen Schauplatz der Lüneburger Heide den Dichter Nimmermann vor, wie er seinen Bewunderern, dem Herrn Publikum und dem Chor der Heidschnucken, im Gegensatz zu dem „König Ödipus“ des Sophokles eine romantische Tragödie gleichen Inhalts verspricht, welche das gänzlich verfehlte Werk des attischen Tragikers vollständig in Schatten stellen werde; alsdann bringen Akt 2 bis 4 die Aufführung des so großsprecherisch verheißenen Dramas: in scharf umrissenen, knappen Karikaturbildern ziehen Geburt, Aussetzung, Auffindung und Aufnahme des

Ödipus, der Tod des Laius, die Sphinx und ihr Rätsel, die Pest in Theben, der Selbstmord der Jokaste und das Ende des Ödipus, den Platen freiwillig ins Grab steigen läßt, an uns vorüber; erst der fünfte Akt kehrt zu den Anfängen zurück: Nimmermann wird vom „Verstand" wegen seines dramatischen Unfugs zur Rechenschaft gezogen, bis er schließlich völlig überschnappt und ins Narrenhaus abgeführt wird.

Was nun zunächst die Rahmenhandlung angeht, wie sie sich im ersten und fünften Akt abspielt, so unterscheidet sie sich von der „Gabel" sehr scharf dadurch, daß sie in ungleich stärkerem Maß als diese dem Vorbild des Aristophanes folgt, eine Tatsache, die vielleicht darin ihre Erklärung findet, daß Platen auf italienischem Boden mit dem alten Komiker neue Fühlung genommen hatte; zum wenigsten befand sich, als Schlosser 1829 in Rom starb, ein Aristophanes aus Platens Besitz unter seinem Nachlaß. Gleich der entscheidend wichtige Gedanke des Rahmenspiels, den Hauptgegner in Person auf den Brettern zu verspotten, den der Verfasser der „Gabel" noch abgelehnt hatte, erinnert uns sofort an den Kleon („Ritter"), den Sokrates („Wolken") und vor allem den Euripides („Acharner", „Thesmophoriazusen" und „Frösche") des attischen Dichters; die Zusammendrängung der ganzen bunten Masse des Publikums zu einer einzigen Gestalt ist der Personifikation des Demos in den „Rittern" nachgebildet, die allegorische Figur des „Verstandes" durch das Vorbild etwa der Aristophanischen Eirene oder des Plutos in den gleichnamigen Komödien eingegeben, und abgesehen davon, daß Platen mit der Einführung des Chores schon an und für sich seinem antiken Muster näherrückt, entspricht sein Heidschnuckenchor noch im besondern den Tierchören in den „Vögeln" oder „Fröschen". Aristophanisch ist nicht minder gleich im Anfang Nimmermanns heimliches „Privatgeschäft" auf seinem „Beichtstuhl", nur daß der freiere Attiker bei der Vorführung derartiger Verrichtungen auf die bergende spanische Wand verzichtet, aristophanisch die göttliche Grobheit, namentlich in der großen Rede des Verstandes an Nimmermann, die in dieser Hinsicht alles Verwandte aus der „Gabel" weit hinter sich läßt, und selbst zu den boshaften Anspielungen auf Heines Judentum dürften Aristophanes' höhnische Bemerkungen über die Abkunft des Euripides („Acharner") das Vorbild abgegeben haben. Nicht zuletzt endlich ruft die große Hauptszene des letzten Akts zwischen Nimmermann und dem Verstand lebhafte Erinnerungen an die breite Auseinandersetzung zwischen Äschylos und Euripides in den „Fröschen" wach, wie denn überhaupt dieses Stück Platen ersichtlich am stärksten beeinflußt hat. Was von dem Inhalt, gilt in ähnlicher Weise auch von der Form: der eigentliche Konversationsvers des Aristophanes, der jambische Trimeter, den

wir in der „Gabel“ zugunsten andrer Maße ziemlich stark zurückgedrängt fanden, herrscht im ersten und fünften Akt des „Ödipus“, mit einziger Ausnahme der kleinen Chorpartien, unumschränkt, und die Parabasen, die beidemal nach antikem Muster dem Chorführer zugeteilt sind, bedienen sich der bei Aristophanes für die Parabasis im engeren Sinne des Worts festgewordenen Form, anapästischer Tetrameter, die am Schluß in ein Anapästen-System, das sogenannte Makron oder Pnigos, übergehen, während die „Gabel“ den Anapäst in der Parabase nur einmal, und dort gereimt und ohne das schliessende System aufwies. Dagegen ist Platen, in auffallendem Gegensatz zu der Kühnheit, die er als Lyriker bekundete, bei der Behandlung der Chorgesänge sehr vorsichtig zu Werke gegangen, indem er auf die verwickelten Gebilde der Antike ganz verzichtet und seinen Heidschnucken lediglich anapästische Strophen in den Mund gelegt hat. In der Behandlung der antiken Verse folgt Platen (auch im Zwischenspiel, soweit solche dort zur Anwendung kommen) im wesentlichen den gleichen Gesetzen wie in der „Gabel“, nur sind in seinen Trimetern die zweisilbigen Senkungen von vornherein etwas reichlicher verwendet und die Neigung zum Enjambement stärker; eine in seiner reiferen Zeit auch sonst sehr beliebte stilistische Eigenheit, die Neigung nämlich, das Personalpronomen in die Enklise zu schieben, tritt besonders auffallend in den Trochäen der Zwischenhandlung hervor, so etwa: „Bin ich, oder bin ich nicht es?“, oder „Zu befrei'n von jeder Qual dich“. Von ausgesprochen aristophanischen Kunstmitteln bleibt der Gebrauch endloser Wortgebilde, wie „Vorzeitfamilienmordgemälde“ oder „Freischützkaskadenfeuerwerkmaschinerie“, wieder ganz auf den ersten und fünften Akt beschränkt; übrigens befleißigt sich Platen bei ihrer Verwendung der gleichen weisen Sparsamkeit wie schon in der „Gabel“.

Der schroffe inhaltliche Unterschied, der Rahmenspiel und Zwischenhandlung von einander trennte, mußte den Dichter ganz von selbst darauf führen, den beiden Bestandteilen seines Stückes auch eine möglichst verschiedene Behandlungsweise angedeihen zu lassen, und so kann es kaum sonderlich verwundern, daß die drei mittleren Akte des „Ödipus“ sich in genau umgekehrter Richtung von der „Gabel“ entfernen wie der erste und fünfte. Die Rolle, die Aristophanes als Vorbild in der eigentlichen Ödipus-Tragödie spielt, ist auffallend gering. Am ehesten erinnern an ihn noch die überaus zahlreichen Durchbrechungen der Illusion durch Anspielungen und Wendungen moderner und modernster Art, die aber, wie schon in der „Gabel“, mindestens ebensosehr romantisches wie antikes Gepräge tragen und im vorliegenden Falle obenein zum guten Teil eingestandenermaßen nicht Selbstzweck sind, sondern ein Mittel, die souveräne Nichtachtung von Ort und Zeit bei den roman-

tischen Tragikern zu verspotten, wodurch sie unter einen neuen Gesichtspunkt rücken. Dazu kommt noch eine vereinzelte starke Störung der szenischen Täuschung durch die Tat: der Sprung der Sphinx, die sich am Schluß des dritten Aktes, statt in den Abgrund, von der Bühne ins Orchester stürzt und von dort aus ihre Parabase — die einzige der Zwischenhandlung — an die Zuschauer richtet; vorbildlich war dafür wohl der Dikaiologos in den „Wolken", der nach verlorener Redeschlacht ebenfalls zum Publikum übergeht, aber auch hier kommt uns die Erinnerung, daß eine romantische Figur, der Pierrot in Tiecks „Verkehrter Welt", es nicht viel anders macht. Was die poetischen Formen anbetrifft, so fehlen dem Zwischenspiel die jambischen Trimeter und die Anapäste völlig, und die verwendeten Maße sind mit Ausnahme eines einzigen Distichons durchgängig gereimt; immerhin müssen wir auch so von den beiden Hauptversen des eigentlichen Dialogs wenigstens den trochäischen Tetrameter, der diesmal ausschließlich katalektisch erscheint, nach dem Vorgang der „Gabel" als aristophanisch in Anspruch nehmen, während allerdings der jambische Tetrameter, dank seinem einfachen Flusse und der durchgängig akatalektischen Verwendung, von seiner antiken Herkunft nur sehr wenig verrät. Alles übrige trägt romantischen, und zwar, wie der Gegenstand es an die Hand gab, vorwiegend parodistisch-romantischen Charakter. So darf gleich die Idee des Spiels im Spiel als romantisch bezeichnet werden, wennschon Platen, abgesehen von seiner Parabase, das bei Tieck so beliebte Hin und Her zwischen Bühne und Publikum ebenso wie schon in der „Gabel" verschmäht und sogar die Personen des Rahmenspiels während der Haupthandlung ganz und gar entfernt hat; romantisch ist auch der — satirischen Zwecken dienende — Szenenwechsel bis zu fünfmal im Akt, der den „Ödipus" von der „Gabel" so schroff unterscheidet; romantisch endlich, und zwar diesmal durchaus nicht bloß im parodistischen Sinne, die Einmischung so tiefsinnig-ernster Partien, wie die Auftritte der Pythia, der Sphinx und zum guten Teil auch die Ödipus-Szenen sie darstellen, in das groteske Spiel der übrigen Handlung; in diesem Punkt erscheint Platen, bei aller Abneigung gegen die Romantik, noch geradezu als ihr Schüler. Einen sehr breiten Raum nehmen — wiederum im Gegensatz zur „Gabel", die sich nur in einer einzigen Parabase zum Gebrauch der Stanze entschlossen hatte — romantische Formen ein, was Platen Fugger gegenüber einmal damit motiviert hat, daß Stanzen, Glossen und dergleichen in einer romantischen Tragödie nicht hätten fehlen dürfen (Oktober 1828). Am ersten trifft diese Erklärung noch auf die in den dritten Akt eingeflochtene Glosse zu, deren Hauptreiz in dem Widerspruch zwischen der glänzenden Form und dem vollkommen nichtigen und platten Inhalt besteht; dagegen

sind die schwermütigen Terzinen des Monologs der Pythia im gleichen Akte unbedingt ernst gemeint und können, wenn auch vielleicht als Zugeständnis an die romantische Handlung, so doch sicher nicht als Verspottung romantischer Form gefaßt werden. Ähnlichen Charakter tragen hin und wieder auch die zahlreichen Stanzen — es sind ihrer über fünfzig! —, die von der Mitte des zweiten Aktes an in langen Reihen die ganze Mittelpartie des „Ödipus“ durchziehen, weitaus der überwiegende Teil von ihnen verrät aber eine ganz ungewöhnlich ausgelassene Laune und treibt mit den scherzhaftesten und graziösesten Reimen, den groteskesten Wendungen und Bildern das munterste Spiel, das sich nur irgend denken läßt. Man könnte hier, dem Winke Platens folgend, zunächst geneigt sein, an eine Verspottung der sehr unangebrachten Beliebtheit zu denken, deren sich die Strophe der südländischen Epiker im Drama der Romantik zu erfreuen hatte, und unbedingt ist diese Deutung wohl auch nicht zu verwerfen; bei dem breiten Platz aber, welcher der Oktave eingeräumt ist, während das Sonett, ein nicht minder dankbares Spottobjekt, nirgends begegnet, muß doch wohl noch irgend ein anderer Anlaß Platen in diese Richtung gedrängt haben, und ein solcher war in der Tat vorhanden: wenn sich der Versuch anstellen ließe, einem tüchtigen Kenner der englischen Literatur, der zufällig von Platen nichts Näheres wüßte, etwa die Heerschau des Tiresias über die Dichter der Gegenwart im vierten Akt außerhalb des Zusammenhangs und ohne weitere Anhaltspunkte vorzulegen, so ist hundert gegen eins zu wetten, daß der Befragte unverzüglich erklären würde, die Partie entstamme zweifellos einem satirischen Epos im Stil von Byrons „Don Juan“. Wer dagegen Bedenken haben sollte, möge die heitern Stanzen des „Ödipus“ mit denen des „Prologs zu den Abbassiden“ oder besser noch mit den dazu gehörigen Paralipomena vergleichen, deren Byronscher Charakter schon mehr als einem Forscher aufgefallen ist und die genau die gleiche Manier aufweisen. Es kann keine Frage sein: unter denjenigen, die bei dem „Romantischen Ödipus“ Pate gestanden haben, folgt der englische Dichter unmittelbar auf den Aristophanes. Dazu stimmt es auch, daß die Stanzen des Dramas erst mit Platens römischer Zeit einsetzen, während deren er sich nachweislich mit Byron beschäftigt hat, und daß episch gehaltene Partien, wie schon die „Gabel“ sie aufwies, sich ihrer mit besonderer Vorliebe bedienen. So bedeutet denn selbst der „Ödipus“ einen Schritt auf dem Wege Platens vom Drama zum Epos: die Anfänge der „Abbassiden“, wie sie ursprünglich geplant waren, schließen sich unmittelbar an die scherzhaften Oktaven der Komödie an.

Bei dieser Lage der Dinge gewinnt die Frage doppeltes Interesse, ob der „Ödipus“, trotz aller seiner Abweichungen vom Her-

kömmlichen, gleich der „Gabel“ mit der gegebenen lebendigen Bühne rechnet, oder aber als bloßes Literaturwerk zu betrachten ist. Man darf sie zunächst dahin beantworten, daß der „Ödipus“ auf keinen Fall eigentlich unaufführbar ist. Mit Hilfe von Masken ließe sich der Chor der Heidschnucken, der durchaus nicht naturalistisch zu wirken brauchte, ganz wohl auf die Bühne bringen, auch der Sprung der Sphinx ins Orchester wäre gerade keine technische Unmöglichkeit, und selbst der häufige Wechsel zum Teil schwieriger Szenerien in der Mittelpartie oder der Auftritt, in welchem die Sphinx die unglücklichen Rätsellöser in den Abgrund stürzt, würden ohne unüberwindliche Schwierigkeiten ins Werk zu setzen sein, da sich in diesen Fällen gerade mit primitiven, zu den Anforderungen in grellem Gegensatz stehenden Mitteln die glücklichsten komischen Wirkungen erzielen ließen. Der Widerspruch, daß die Personen des Mittelspiels anfänglich als Puppen bezeichnet werden, nachher jedoch als lebendige Darsteller erscheinen (denn anders ist der Sprung der Sphinx ins Orchester nicht zu erklären, und der Vorgang wird im fünften Akt auch ausdrücklich als Exzeß der „Schauspielerin“ gekennzeichnet), ist ohne Belang: wenn Platen die römischen Marionetten bewunderte, weil sie fast wie Menschen agierten, warum sollte er alsdann nicht auf den Gedanken verfallen sein, in seiner Pseudo-Tragödie die Menschen sich wie Marionetten gebärden zu lassen, womit jedenfalls dem komischen Effekt wieder auf das prächtigste gedient gewesen wäre; in dieser Weise mögen vielleicht auch die Künstler und Studenten zu Werke gegangen sein, die 1855 im Augsburger Hof zu München eine Aufführung der Komödie versuchten. Aber wie günstig man in diesen Fällen auch urteilen mag, e i n e s läßt sich nicht wohl verkennen: alle diese Dinge sind der realen Bühne im Grunde doch fremd, sie stellen ihr Aufgaben, die nicht in ihrem Wesen liegen und von denen daher auch in der „Gabel“ noch nicht die Rede war, und so muß die Annahme, Platen habe bei der Abfassung des „Ödipus“ ebenso wie bei seinem früheren Stück das Theater zur Richtschnur genommen, doch wohl von der Hand gewiesen werden, und zwar um so bestimmter, als er selbst für seine Komödie praktische oder auch nur moralische Ansprüche auf die Bühne niemals erhoben und zudem das Werk zu einer Zeit geschrieben hat, wo ihm der notgedrungene Verzicht auf die Aufführung für den wirklichen Bühnendramatiker als das denkbar schwerste Schaffenshindernis erschien. So werden wir uns denn nicht nur wohl oder übel entschließen müssen, den „Ödipus“ in erster Linie als Lesedrama zu fassen, sondern eben in dieser Eigenheit ein nicht minder hervorstechendes Merkmal seiner Bedeutung in Platens Entwicklung erblicken dürfen, als in seiner eigentümlichen Tendenz zum Epos: der „Ödipus“ b e s i e g e l t geradezu des Dichters Abschied

vom Theater und unterscheidet sich vielleicht gerade dadurch am allerschärfsten von der „Gabel“. Keineswegs dagegen hat Platen auf sein früheres Ideal verzichtet, das, was ihm niedrig und gemein schien, durch den Adel der Form zu verklären: in dieser Hinsicht gehen „Gabel“ und „Ödipus“ einträchtig Hand in Hand.

Inhaltlich herrscht im „Romantischen Ödipus“ ebenso wie in der „Verhängnisvollen Gabel“ die Satire auf die zeitgenössische dramatische Dichtung vor: dasselbe, was für die „Gabel“ die Tragödie der Schicksalspoeten, bedeutet für den „Ödipus“ das Drama der Romantik überhaupt. Nur hat Platen inzwischen einen ganz festen und bestimmten Maßstab gefunden, den er an die Dinge anlegt: das aus der Antike gewonnene und eine zeitlang von ihm selbst verfolgte Ideal einer durchaus einfachen, konzentrierten und verinnerlichten Tragödie, die selbst das Furchtbare und Häßliche durch edle Darstellung und vollendete Form zu verklären und zu vermenschlichen weiß. Für diese Verdichtung, Verinnerlichung und Verklärung ließ sich nicht leicht ein eindrucksvolleres Beispiel finden, als gerade dasjenige antike Trauerspiel, das den schrecklichsten aller Gegenstände behandelte und, rein stofflich betrachtet, die reichste Fülle der Verwicklungen aufwies: der „König Ödipus“ des Sophokles. Erwog Platen, mit welcher Begier seine Zeitgenossenschaft nach solchen verwickelten Greuelmotiven griff, um sie in einem der Antike ganz entgegengesetzten Sinne tragisch zu behandeln, so lag für ihn der Gedanke, einem neueren Dichter eine karikierte Ödipus-Tragödie unterzuschieben, deren Nichtigkeit durch den Gegensatz zu dem Meisterwerk des großen Atheners in ein doppelt grelles Licht gerückt werden konnte, nicht allzufern. Die Gesichtspunkte, unter welchen Platen dabei das romantische Drama betrachtet, entsprechen ganz unsern Voraussetzungen: der Romantiker Nimmermann vermißt an dem Sophokleischen Werk die moderne Breite der Behandlung, die am liebsten beim Ei der Leda anfängt und kein Bedenken trägt, im weiteren Verlauf über ganze Zeiträume leichtfüßig hinwegzuhüpfen, er vermißt daran die bei seinesgleichen nicht minder sorglos gehandhabte Dekorationsveränderung samt dem nötigen Bühnenspektakel, die Fülle überflüssiger und abgeschmackter Nebenpersonen, die romantische Mischung des Tragischen und Komischen, die Auffassung des Ganzen als eines „historischen Vorzeitfamilienmordgemäldes“, die rechte Ausnutzung der Greuel, Seltsamkeiten und Irrungen, die üblichen Anachronismen und geographischen Schnitzer, und endlich den beim Publikum so beliebten schülerhaft-holprichten Versbau. Seine *eigene* Ödipus-Tragödie bemüht sich demgegenüber nach Kräften, allen diesen Anforderungen mit einziger Ausnahme der letzten gerecht zu werden. Sie behandelt das mehr als dreißigjährige Leben des Helden von der Wochenstube

seiner Mutter bis zu seinem Tode, ohne uns irgend etwas Nennenswertes aus der Überlieferung zu ersparen; nach Lust und Laune versetzt uns der Dichter in einem Augenblick von Theben nach Korinth, von Delphi nach der Höhle der Sphinx; neben der eigentlichen Ödipus-Handlung läuft sinn- und zwecklos die abgeschmackt-sentimentale platonische Liebesgeschichte seiner auf den Immermannschen Namen Zelinde getauften königlichen Pflegemutter zu Korinth und ihres übergetreuen Diagoras einher. Von irgendwelcher Konzentration ist nicht die Rede, vielmehr Weitschweifigkeit geradezu Gesetz; breite Botenberichte und epische Erzählungen drängen sich vor, zur tieferen Motivierung fehlt jeder Ansatz, und nach irgendwelcher dramatischen Verwicklung sucht der Leser vergebens. Die Greuel des Stoffs, Vatermord, Blutschande, die Verheerungen der Pest werden dankbar übernommen und in der Nebenhandlung um ein neues Prachtstück vermehrt: Zelinde gibt ihrem Gatten Polybus das gebratene Herz des Diagoras zu verspeisen, vergiftet ihn damit unwissentlich und erleidet, noch bevor er selbst stirbt, von seiner Hand den Tod. Die Sphinx erscheint auf der Bühne und stürzt die unfähigen Rätsellöser zu Dutzenden in den Abgrund; wie der Held in Werners „Vierundzwanzigstem Februar" trägt Ödipus ein unheimliches Muttermal, an dem er später wiedererkannt wird, das „Krachen" von Jokastens Harfe verkündet nach dem Muster von Müllners „Schuld" kommendes Unheil, und Lajus' Geist erhebt sich, ähnlich der Grillparzerschen Ahnfrau, aus dem Grabe, um seines Sohnes Untat zu enthüllen. An Nebenpersonen ist kein Mangel: außer den drei Gestalten der Zelinde-Handlung treiben auf den Brettern noch zwei Hebammen, zwei Hofpoeten und zwei läppische Diener ihr Unwesen, und ebenso wird alles Zeitkolorit völlig außer acht gelassen: in Jokastens Wochenstube geht es genau so modern-alltäglich zu wie in dem philiströsen Heim Zelindens, und ebenso unbedenklich wie von Arzt und Apotheker wird von Whistspiel und Kanonenschießen, oder gelegentlich auch von Turnieren und Stiergefechten geredet.

Sieht man etwas näher zu, so ergibt sich leicht, daß Platens Satire sich bei alledem in doppelter Richtung bewegt: soweit sein Spott die dramatische Zerfahrenheit und Zerflossenheit trifft, den Mangel an einheitlicher Aktion und Entwicklung, das willkürliche Spiel mit Zeit und Ort und ihren Verhältnissen, die Weitschweifigkeit in der Behandlung der Vorgänge und deren rein chronologische Anordnung, hat ihm offenbar das romantische Drama im e n g e r e n Sinne vorgeschwebt; insonderheit wird man sich nicht selten an Tiecks „Genovefa" und noch stärker an seinen „Oktavian" erinnert fühlen; soweit Platen jedoch auf die rohe und geschmacklose Behandlung von allerlei Greueln und Untaten zielt, hat er eingestan-

denermaßen nach wie vor in erster Linie die verhaßten Schicksalstragiker im Auge gehabt, die sich gerade umgekehrt einer entschiedenen Bühnen-Gewandtheit rühmen konnten. Zwischen beiden Richtungen nun gewissermaßen in der Mitte stand Immermanns „Cardenio", der, obzwar längst nicht so bühnenunmöglich wie etwa die Dramen Tiecks, sich doch in mißverstandener Nachahmung Shakespeares der haltlosen Technik der Romantik bedenklich näherte, auf der andern Seite aber mit seiner Vorliebe für unerhörte Mord- und Freveltaten auch an die Schicksalstragödie grenzte, ungeachtet er auf die Einwirkungen des Fatums verzichtete. In dieser Vereinigung der beiden romantischen Unarten, welche Platen die verhaßtesten waren, liegt die einfache Erklärung dafür, weshalb gerade der „Cardenio" den Anstoß zum „Ödipus" gab; das Werk mußte ihm um so ungeheuerlicher erscheinen, als er unzweifelhaft weder die Tragödie des Andreas Gryphius kannte, welcher Immermann seine Anregung verdankte, noch auch die romantisch-phantastische Behandlung des Gegenstands in Achim von Arnims seltsamem Spiel „Halle und Jerusalem" (1811). Dementsprechend ist der „Cardenio" das einzige Drama, das Platen, wenn auch in sehr freier Weise, in seinem „Ödipus" unmittelbar karikiert hat, und zwar in der ausgedehnten Nebenhandlung des Zwischenspiels: in seiner Zelinde erkennen wir ebensowohl die gleichnamige Heldin des Immermannschen Dramas wieder, die ihren an Jahren jüngeren getreuen Liebhaber vergeblich schmachten läßt und ihn zu egoistischen Zwecken mißbraucht, wie auch die Gestalt der Olympia, die, an einen ungeliebten Mann gekettet, mit ihrer Tugend zu prunken liebt, oder die Hexe Tyche, die dem liebeschmachtenden Marcellus, dessen ungestilltes Sehnen Platen in seinem Diagoras verspottet, das Herz ausschneidet, um es zu verbrennen und aus der Asche einen Liebestrank zu mischen. Ob der Dichter sonst noch etwa dieses und jenes im Auge gehabt hat, etwa Werners oder Oehlenschlägers Tragödien, Schenks „Belisar" oder gar die Dramen des einst von ihm so hoch gestellten Friedrich von Heyden, läßt sich nicht mit Bestimmtheit ermitteln.

Um seine pseudoromantische Tragödie nicht ganz in Nichtigkeit und Abgeschmacktheit versinken zu lassen, hat Platen einerseits dem Stücke, soweit es sich mit dessen scherzhaftem Charakter vertrug, einen tieferen Gehalt zu geben versucht, andererseits aber auch die Aufgabe, für die in einer romantischen Tragödie unerläßliche Einmischung des Komischen zu sorgen, nicht nur seinem fingierten Dichter überlassen, sondern zum guten Teil unverhohlen als „lustiger Vogel" auf sich selbst genommen. Nach der ersten dieser beiden Richtungen hin ist besonders die an sich scherzhafte Erfindung von Bedeutung, daß die Sphinx von Apollo zur Strafe gesandt worden

ist, weil das thebanische Volk „den Götzen Kotzebue" verehrt hat, und daß nur derjenige das Ungetüm überwinden kann, der ihm ein fehlerfreies Distichon vorweist. Daraus ergab sich für Platen leicht die Versuchung, den Löser dieser Aufgabe, Ödipus, mehr oder minder deutlich mit sich, dem Dichter selbst, zu identifizieren; im Halbdunkel einer edlen Symbolik erschien dementsprechend die Sphinx als Vertreterin der deutschen Sprache und die Pythia als Genius — man weiß nicht recht, ob der Kunst oder der Weisheit, da in diesem Falle eine unmittelbare Andeutung des Dichters mangelt. So gewinnt die vornehme Gestalt des Helden trotz der grotesken Umgebung, in der sie sich bewegt, ein starkes Interesse, namentlich dort, wo der hohe Ernst des literarischen Kritikers, der Stolz des selbstbewußten Künstlers, die Melancholie seines Gemüts, die bange Sorge um eine unsichere Zukunft und die Ahnung eines frühen Todes zum Durchbruch kommen, und nicht minder bieten die schwermütig-tiefsinnigen Monologe der beiden mystischen Frauengestalten in dem wilden Durcheinander willkommene Punkte der Ruhe und Sammlung; daß in allen drei Rollen die Durchführung der übertragenen Bedeutung nicht allzu folgerecht ist, wird man Platen schwerlich nachrechnen wollen und dem Charakter des ganzen Stücks zugute halten dürfen. War somit für einigen Ernst und tieferen Sinn gesorgt, so ließ sich die symbolische Auffassung der überlieferten Gestalten aus der Ödipus-Fabel anderwärts auch im komischen Sinne verwerten: bei der Figur der lächerlich-schöngeistigen Königin Jokaste schwebte dem Dichter (an Fugger, Februar 1829) „die liebe deutsche Nation" vor, „die in ihre Houwalde verliebt ist", und da nun doch einmal alles ins Literarische gewendet war, so durfte auch die Pest in der böotischen Hauptstadt unbedenklich auf die übeln Ausdünstungen der zahlreichen elenden Poeten mit und ohne Namen zurückgeführt werden, die der Dichter post festum in Theben erscheinen ließ, um das Rätsel der Sphinx zu lösen und von denen uns der große Bericht des Tiresias ein so erheiterndes Bild gibt. Zu diesen Haupterfindungen tritt sowohl in der Ödipus-Handlung wie im Rahmenspiel und den Parabasen (die wir hier nach Bedarf gleich mit heranziehen) genug einzelnes von ähnlicher Tendenz hinzu, so daß an literarischen Scherzen, Anspielungen und Invektiven kein Mangel ist. Schon die „Gabel" hatte einen kräftigen Ausfall gegen die fragwürdigen Dichter des Dresdner „Liederkranzes" gebracht: jetzt erschien gar einer aus ihrer Mitte, Friedrich Kind, als Hofpoet Jokastens leibhaftig auf der Bühne, und zwar, damit die Nichtigkeit und Winzigkeit seiner Person um so schärfer hervortrete, in Begleitung eines gleich abgeschmackten Doppelgängers Kindeskind. In ergötzlicher Weise stellt der Autor des „Ödipus" den „Pygmäenkorporal" aus Elbflorenz als lamentierenden Prügeljungen der bösen Kritik hin, seine Poesie ist

ein wasserreicher Strom, den noch niemand zu Ende geschwommen, und während es ihm keine Schwierigkeit bereitet, ein abgeleiertes Tiecksches Thema gemeinsam mit seinem Kollegen zur seichten Glosse zu verarbeiten, macht ihm das von der Sphinx geforderte Distichon große Sorge, da ihm erst kurz zuvor der Daktylus „Holzklotzpflock" eine ernste kritische Zurechtweisung eingetragen hat, und nur der Trost seiner Freunde, daß es noch schlechtere Poeten gebe, die unbedenklich „Löwe" auf „Schläfe" oder „freun" auf „Wein" reimten, flößt ihm wieder einigen Mut ein; man sieht, eine wie beträchtliche Rolle auch hier wieder in Platens Augen das Formale spielt. An eine andere Dresdner Adresse geht es, wenn Ödipus die Zumutung, den Herold der Mittelmäßigkeit zu machen, mit den entrüsteten Worten abweist: „Glaubt ihr, ich sei der Böttiger von Theben?"; der sattsam bekannte ehemalige „Magister Ubique" des klassischen Weimar, der seine seichte kritische Kunst vor nicht allzulanger Zeit im „Morgenblatt" an Platens „Turm" versucht hatte, übte sein Rezensentenamt namentlich im Organ des „Liederkranzes", der Dresdner „Abendzeitung", aus. Ganz merkwürdig oft begegnen uns die Namen wohlbekannter alter Freunde, so zunächst derjenige Müllners. Obwohl Platen überzeugt war, den „prozeßanspinnenden Witzbold" in seiner „Gabel" „urkräftig erlegt" zu haben, kam er doch nicht recht von ihm los und war sogar nicht weit davon entfernt, ihm, trotz seiner poetischen Greuel und kritischen Bosheiten, als dem ersten, der „mißbraucht den erhabenen Stil und die tragischen Formen entwürdigt", eine gewisse geschichtliche Bedeutung zuzuerkennen. So begegnet denn gleich im ersten Akt ein gelegentlicher Ausfall gegen Müllners Eitelkeit, der zweite macht sich über eine verunglückte Redensart aus der „Schuld" weidlich lustig und verwendet den Schlußvers der gleichen Tragödie, „Wenn die Toten auferstehen", an geeigneter Stelle als komisches Zitat, und auch in der späteren Übersicht des Tiresias über die Dichter, welche die Pest ins Land geschleppt haben, fehlt Müllners Name nicht, obwohl er, da seine „matte Seele" mit der Poesie zu Ende gekommen ist, die Reise nach Böotien verschmäht und es vorgezogen hat, daheim anderleuts persönliche Ehre anzutasten und, in Ermangelung von Lorbeeren, auf den Birkenreisern auszuruhen, die er als teuflischer Kritiker gebunden; zum fünftenmal endlich geht es über ihn her, wenn der Königin Jokaste in einem ahnungsvollen Augenblick so schauerlich zu Mute ist, als käme sie „just aus einem Stück von Müllner, oder sonst wovon, wo man beträchtlich weint, zurück." Um kein Haar besser fährt Houwald: Herr Publikum im Rahmenspiel hat sich bei seinem „Leuchtturm" die Hände wundgeklatscht, Jokaste zeigt sich in eine ebenso bombastische wie hohle Phrase aus seinen „Feinden" derartig verliebt, daß sie den Lausitzer Tragiker am

liebsten heiraten möchte, und schließlich stirbt sie gar mit seinem Namen auf den Lippen. In dem Chor der Poeten, welche das Rätsel der Sphinx ins Land gelockt hat, erscheint Houwald „als Abc-Schütz von gereiften Jahren, der oft im Schweiß des Angesichts gedichtet" und wird schließlich, wie Tiresias zu erzählen weiß, zur Strafe für seine literarischen Sünden von Apoll in eine „matte Fliege" verwandelt. Kaum minder liebevoll nahm sich der „Ödipus" des, in der Gabel nur erst nebenher gestriegelten Raupach an: als Fachmann in tragischen Fehlgeburten wäre der Berliner Dramenfabrikant in Jokastens Wochenstube sehr erwünscht, kann aber nicht erscheinen, da er leider — eine Anspielung auf seinen langjährigen Aufenthalt in Rußland oder die russischen Stoffe einiger seiner Stücke — im Begriff ist, nach Sibirien zu verreisen. Entweder falsch berichtet oder durch die pastörlichen Vornamen seines Opfers — Ernst Benjamin Salomo — irregeleitet, nannte Platen den fragwürdigen Poeten anderwärts „das Jüdchen Raupel", dessen Geschäft im Handeln mit Trauerspielen bestehe; als Chorführer steht er an der Spitze der elenden Sänger, die das Land ins Unglück stürzen, sein vergebliches Bemühen geht dahin, sich „an Schillers zehnfach abgebrühter Phrase" zu berauschen, bis er, auf demselben Wege wie Houwald zur Fliege, zum Wiedehopf wird. Anderwärts geht es, wie schon früher, über den seichten und lüsternen Clauren her: Herr Publikum führt seine berüchtigte Erzählung „Mimili" beständig in der Tasche, und in Dresden, wo man den Calderon auspfeift (eine Erinnerung von 1826!), sind seine elenden Dramen hochwillkommen. Auch für Fouqué fallen wieder ein paar kräftige Worte ab, neu ist dagegen die feindselige Haltung Platens gegenüber E. T. A. Hoffmann, dessen „Phantasiestücke" er zur Zeit der Nürnberger Haft vorgenommen hatte: der „große Callotist" muß sich den nicht eben sonderlich treffenden Vorwurf gefallen lassen, den Verstand einzulullen. Um die Nichtigkeiten des Roman- und Novellenschreibers, Literarhistorikers und Kritikers Franz Horn in Berlin samt den Leistungen des ebendort tätigen Germanisten und Puristen Zeune abzutun, genügte das e i n e, nach aristophanischer Art gebildete Wort „Franz Horn-Zigeunerzeunedeutsch-Berlinerei". Wir benutzen es, um darauf hinzuweisen, wie reichlich überhaupt unter den von Platen angegriffenen Dichtern und Schriftstellern die Preußen und insonderheit die Berliner vertreten sind; auch das einzige Mal, wo die Satire sich mit theatralischen Dingen zu schaffen macht, handelt es sich um die Vorliebe des Berliner Intendanten Grafen Brühl für übertriebene Kostümtreue. Platen war sich dieser, seit Jahren bei ihm tief eingewurzelten Abneigung, die sich durchaus nicht bloß auf Künstlerisches beschränkte, vollkommen bewußt. Noch während der Arbeit am „Ödipus", Ende März 1828, schrieb er aus Rom an Kopisch: „Berlin

ist in dieser Komödie nicht mehr so gelind wie in der ‚Gabel‘ behandelt, da ich mich bald überzeugte, daß alles, wodurch Deutschland verrückt geworden, und was in dem Lustspiel bekämpft wird, von Berlin ausgegangen und dort seinen Sitz hat, der Romantizismus, der Pietismus, die Hegelei und so vieles andere. Das politische Elend, das wir Preußen schuldig sind, habe ich ohnedem verschwiegen. Du weißt, daß Tieck, der Stifter der romantischen Schule, ein geborener Berliner ist; bald folgte ihm Fouqué, und nun haben wir bereits das Schauspiel eines vollkommenen poetischen Wahnsinns durch Immermann und Houwald, beide zum Teil von der preußischen Regierung mit Auszeichnungen belohnt.“ Bei dieser letzten Behauptung erwies sich Platen freilich als sehr schlecht unterrichtet: weder der Landessyndikus Houwald noch der Kriminaljurist Immermann waren in Berlin tätig; die eigentliche Wiege des Houwaldschen Ruhmes war ebenfalls nicht Berlin, sondern Dresden; soweit die Auszeichnungen, die dem beliebten Dramatiker von Preußen aus zuteil wurden, nicht dem tüchtigen Beamten, sondern wirklich dem Dichter galten, waren sie nicht Sache der Regierung, sondern des Hofs, und was Immermann angeht, so ist von irgendwelcher Vorliebe, die seine Poesie an höherer Stelle gefunden hätte, nicht das Geringste bekannt. Diesen Übertreibungen Platens gegenüber fällt es sehr auf, daß er sich in der zweiten Parabase nur zu einem „kleinen“ Groll auf Berlin bekennt, den Vorwurf des Aberwitzes auf den „großen Haufen“ der preußischen Residenz einschränkt und den „vielen edlen Männern“ der Stadt ausdrücklich sein Kompliment macht; wahrscheinlich werden indessen diese Verse erst eingeschoben worden sein, als der Dichter zwischen der Vollendung und Drucklegung seiner Komödie Anlaß fand, sich Hoffnungen auf die Gunst des Kronprinzen von Preußen hinzugeben, so daß die kleine Partie in des Wortes eigentlichster Bedeutung ad usum Delphini geschrieben wäre. Nachweislich wurde aus diesem Grunde in der gleichen Parabase eine andre Stelle abgeändert: der Solon, den die Sphinx ersehnt, damit er den elenden Tragödienschmierern das Handwerk lege, sollte seine Tätigkeit ursprünglich nicht im ganzen „Lande Teuts“, sondern lediglich „im Preußischen“ entfalten (s. Platen an Fugger, Januar 1829). Aber auch so blieb an antipreußischen Unliebenswürdigkeiten kein Mangel: wenn die pestbringenden Afterpoeten ausdrücklich als Kinder des Nordens bezeichnet wurden, so konnte für den aufmerksamen Leser kein Zweifel sein, was damit gemeint sei, und noch deutlicher war es, wenn der Verstand als „Exilierter aus Berlin“ auftrat oder Nimmermann sich dort, wo er am lächerlichsten erschien, auf den Beifall der preußischen Hauptstadt berief.

Wenn wir den gegen Immermann und Heine gerichteten Hauptangriffen Platens eine Stelle für sich einräumen, so geschieht das

ebenso sehr wie in Rücksicht auf ihre Bedeutung auch deshalb, weil sie eine ganz besonders gewissenhafte Prüfung erfordern. Wir dürfen dabei zunächst offen bekennen: daß Platen sich gerade Immermann zum Schlachtopfer auserkor, hat etwas Schmerzliches und Tragisches. Der Dichter des „Cardenio" und des „Hofer" gehörte keineswegs in die Kategorie der Müllner und Houwald, der Raupach und Clauren, sondern rang, wenn auch unter tausend Nöten und Schwierigkeiten, nach ernsten künstlerischen Zielen. Was seine Stellung zu Platen anbetrifft, so waren die epigrammatischen Späße gegen ihn und Rückert, für deren Veröffentlichung der größere Teil der Verantwortung auf Heine zu fallen scheint, sicherlich nicht sonderlich böse gemeint, denn um dieselbe Zeit, wo Platen auf Palmaria den „Ödipus" abschloß (Juli 1828), sprach Immermann sich seinem Freunde Michael Beer gegenüber über Platens „Gedichte" mit entschiedener Hochachtung aus, wennschon ihn das starke Hervortreten des Schönheitskultes und die Tendenz des Dichters zum rein Formalen fremd berührten und er besonders wieder die Ghaselen wegen der hin und wieder allzu merklich hervortretenden geistigen Herrschaft des Reims zu beanstanden fand. Sein gleichfalls 1828 erschienenes Trauerspiel „Kaiser Friedrich der Zweite" trug ein Platensches Motto, und nach seinem eigenen glaubwürdigen Zeugnis aus späterer Zeit beabsichtigte er damals sogar, sich dem Verfasser der „Gabel" und der „Gedichte" brieflich zu nähern; selbst die Nachricht, daß er im „Ödipus" eine Hauptrolle spiele, nahm er zunächst (April 1829) noch mit gutem Humor hin: „wenn es wahr ist," schrieb er an Beer, „so soll's mich freuen, wenn es nur recht witzig geraten ist." Daß dieser schöne Vorsatz gegenüber der Komödie selbst nicht standhielt und Immermann, dem Gebot der Notwehr folgend, an Platen Vergeltung zu üben suchte, wird ihm kein Einsichtiger verargen wollen, und die würdige Art, in der er sich, trotz seiner andauernden Abneigung gegen Platens Formkunst, in späteren Jahren über seinen alten Gegner ausgesprochen hat, gereicht ihm sogar zur höchsten Ehre.

Müssen wir nach alledem die Angriffe des „Ödipus" auf Immermann schmerzlich bedauern, so ist damit die Frage, inwieweit wir Platen aus ihnen einen Vorwurf machen dürfen, doch noch keineswegs erledigt. Wir denken heute bei Nennung des Namen Immermann sogleich an den Verfasser der „Epigonen" und besonders des „Münchhausen", und wenn wir auch nicht gerade vergessen, auf wie krausen Pfaden der Dichter den Weg zu diesen Werken seiner männlichen Reife gefunden hat, so sind wir doch geneigt, den Produkten seiner früheren Zeit unwillkürlich mildernde Umstände zuzuerkennen und uns bei ihrer Lektüre bewußt oder unbewußt von der an sich wohlberechtigten Tendenz leiten zu lassen, den Spuren eines

später so stark entwickelten Talents beizukommen. Unter diesen Umständen fällt es denn freilich nicht allzuschwer, einem Stück wie dem „Cardenio“ auch seine guten Seiten abzugewinnen: man wird in den Studentenszenen des Dramas an der lebendigen Frische der Beobachtung Gefallen finden, aus dem Verhältnis des Helden zu seiner Geliebten die starke persönliche Note heraushören, die ihm Immermanns Verhältnis zur Gräfin Ahlefeldt gegeben hat, und auch sonst noch auf mancherlei Schätzbares stoßen. Sehen wir jedoch von allen Voraussetzungen ab und versetzen wir uns in die Lage eines Lesers aus dem Jahre 1826 oder 1828, so muß es jedem halbwegs Unbefangenen ungleich begreiflicher erscheinen, daß Platen in dem — bei allem guten Willen doch unglaublich rohen und formlosen — Produkt den Gipfel der Geschmacklosigkeit erblickte, als daß Heine oder Varnhagen sich dafür begeistern konnten, und nicht einmal die Auffassung Immermanns als eines Erzromantikers, an die wir heute so ungern heran wollen, wird uns ganz unbegreiflich erscheinen: gerade der „Cardenio“ konnte diese Vorstellung sehr wohl erwecken. Freilich ist ja Platen wohl getadelt worden, weil er sich auf die Kenntnis dieses einzigen Immermannschen Dramas beschränkt habe. Mir will scheinen, nicht ganz mit Recht, denn auch d i e s e Auffassung rechnet mit Immermann, wie er später geworden ist: hätte sich Platen etwa auf Grund des einzigen „Belisar“, der wahrlich nicht viel schlechter war als der „Cardenio“, statt Immermann Eduard von Schenk zum Opfer erkoren, nie wäre es jemanden eingefallen, ihm einen Vorwurf daraus zu machen; und welches Werk Immermanns zudem hätte Platen 1828 zur Hand nehmen sollen, um daraus von dem Dichter eine bessere Meinung zu gewinnen? Bedenklicher war es unzweifelhaft, daß der Verfasser des „Ödipus“ in seiner Nichtachtung Immermanns so weit ging, im letzten Akt das „Trauerspiel in Tirol“ in den Bereich seiner Satire zu ziehen, ohne es aus eigener Anschauung zu kennen; indessen hat Fugger seinen Freund über das Stück so ausgezeichnet unterrichtet, daß die einschlägigen Partien zu den glänzendsten der ganzen Komödie gehören: sowohl die minderwertige romanhafte Episode von der Tirolerin Elsi, die den Verführungskünsten eines französischen Offiziers erliegt, schließlich aber ihr Vergehen am Vaterland heldenhaft sühnt, wie die Wundererscheinung des Engels, den Immermann im Nachwort zu seinem Stück für etwaige Aufführungen mit schmerzlicher Resignation zu opfern bereit war, hat Platen sich ausgezeichnet zunutze gemacht; schon der e i n e köstliche Vers: „Es ist ein Engel, den man auch auslassen kann,“ wird uns gegenüber der Leichtfertigkeit seines Angriffs etwas milder stimmen.

In ungünstigerem Lichte als bisher wird uns Platens Stellung zu Immermann erscheinen, wenn wir das Wie seiner Angriffe ins

Auge fassen. Der erste Akt des „Ödipus“ zwar überschreitet schwerlich die Grenzen dessen, was dem Komiker und Satiriker gestattet sein muß; die paar Derbheiten wird man nicht sonderlich hoch aufnehmen wollen, und an den Prahlereien des Romantikers wie an der lächerlichen Begeisterung des Heidschnuckenchors und der staunenden Bewunderung des Herrn Publikum darf man sich unbedenklich vergnügen. Daß Nimmermann dabei nicht sonderlich individuell erscheint, ist eher ein Vorzug als ein Mangel, da nach Platens, sowohl im „Ödipus“ selbst wie in der poetischen Nachschrift abgelegtem Zeugnis der vermeintlich nichtige Gegner ihn nicht so sehr als Persönlichkeit denn als typischer Vertreter einer ganzen Richtung interessierte, was auch darin zum Ausdruck kommt, daß in den drei mittleren Akten die Verspottung des „Cardenio“ im besondern eine viel geringere Rolle spielt, als die des romantischen Dramas im allgemeinen. Wesentlich andere Töne schlägt dagegen der letzte Akt an, und zwar unter der Einwirkung von Immermanns Epigrammen, welche Platen, wie oben festgestellt, in einer Zeit des gehobensten Selbstbewußtseins zur Hand kamen und in denen er, im Gefühl seiner überragenden Würde, nichts anderes sah als den bodenlos frechen Angriff eines verächtlichen Pfuschers, der der Züchtigung bedürfe. Zum Träger dieser seiner Empfindungen hat er im „Ödipus“ den „Verstand“ gemacht, der gegen Schluß des Stückes mit Nimmermann die schon mehrfach erwähnte fürchterliche Abrechnung hält, dabei aber nur zu schnell seine Maske verliert und in der „brillanten Diatribe“ mit Platens eigenen Zügen vor uns steht. Der Dichter war überzeugt, mit dieser Rede etwas Ungeheures geleistet zu haben, das seinen Gegner geradezu zermalmen müsse; da die Jamben des Archilochos verloren seien, meinte er, so lasse sich schwerlich etwas Gleiches in der Welt auftreiben (An Puchta Februar, an Fugger März 1828). Wir unsrerseits möchten das große rhetorische Prunkstück eher den schwächeren und sicher den wenigst erfreulichen Partien des „Ödipus“ zurechnen: wir vermissen in dieser schroffen Gegenüberstellung des eigenen Selbstbewußtseins mit der Nichtigkeit des Gegners den sachlichen Gehalt, es mangelt ihr infolgedessen die überzeugende Kraft, denn seinen Feind niederdonnern heißt nicht, ihn vernichten. Noch weniger können wir den Hauptreiz der Partie mit Platen selbst im „erhaben Komischen“ finden, vielmehr fällt sie durch das Übermaß der Verachtung aus dem Rahmen der Komödie heraus und wirkt um so peinlicher, als das Persönliche dabei eine so starke Rolle spielt. Eine derartige Behandlung hatte Immermann unter keinen Umständen verdient, und es ist durchaus begreiflich, daß sie ihn tief verletzte. Erst gegen Schluß fand Platen seine Laune wieder: die Partie, in welcher er den Romantiker seine Tirolertragödie konzipieren und endlich den Verstand verlieren läßt, zeigt

ihn, wie schon vorher das stolze Jubellied des Chors bei Nimmermanns erstem Wiederauftreten, wieder ganz auf der Höhe seiner Aufgabe.

Eben jene letzten Szenen des „Ödipus“ enthalten aber auch Platens vielberufenen Angriff auf Heine, der an einem sehr kitzlichen Punkt einsetzt und daher noch in höherem Grade als die Immermann-Angelegenheit eine Würdigung sine ira et studio verlangt. Zunächst müssen wir feststellen, daß Platen, als Fugger ihn über die Veröffentlichung von Immermanns Epigrammen in den „Reisebildern“ unterrichtete, mit dem Namen Heine kaum eine Vorstellung verband und selbst als er auf Palmaria den „Ödipus“ abschloß, schwerlich etwas von seinem Gegner gelesen hatte; die vereinzelte Anspielung der Komödie auf die Strophe der „Heimkehr“: „Ich bin ein deutscher Dichter, bekannt im deutschen Land, nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt“, beweist nichts dagegen, da Platen die Kenntnis dieser wenigen Verse sehr wohl einer gelegentlichen Mitteilung Fuggers oder sonst eines Freundes verdankt haben kann. Indessen hinderte ihn seine völlige Unvertrautheit mit Heines Poesie nicht im geringsten, diese auf Grund der einzigen Tatsache, daß der Verfasser der „Reisebilder“ Immermann „seinen hohen Mitstrebenden“ genannt hatte, von vornherein als durchaus minderwertig anzusehen; das „Wagstück“ Heines, „einen offenbar Größern, der ihn zerquetschen kann, so unbarmherzig zu behandeln“ und die Ghaselen, die den Beifall Goethes, Schellings und Silvestre de Sacys gefunden hätten, ungnädig anzulassen, erschien ihm einfach unbegreiflich, und er hätte es nicht ungern gesehen, wenn seine Freunde den kecken Angreifer, der sich damals (Februar 1828) als Redakteur von Cottas „Politischen Annalen“ noch in München aufhielt, mystifiziert und wegen seines Verhaltens zur Rede gestellt hätten. Vergeblich wies Fugger seinen Freund darauf hin, daß der verachtete Gegner in Wahrheit ein Mann von Geist und Talent sei: Platen blieb bei seiner vorgefaßten Meinung. Er erklärte (April 1828), ein anonymer Angriff auf Heine würde zwecklos sein, da doch niemand an ihn denken würde, und wandte noch nach Vollendung des „Ödipus“ (August) auf ihn die Verse der Komödie an:

„— anzugreifen einen weit Gewaltigern
Ist eine Tat, die sicherlich Verderben bringt.“

Niemand wird sich wohl so leicht über die Unzulässigkeit, ja, sogar Verwerflichkeit einer solchen Art, literarische Kritik zu üben, im unklaren sein, und Platens Sache wird dadurch, daß er seinen Gegner wegen eben jenes Selbstbewußtseins verspottet, das ihn selbst in nur zu reichlichem Maße auszeichnete, wahrlich nicht besser. Ob er bei einer näheren Kenntnis seines Widersachers anders verfahren wäre, ist freilich sehr die Frage. Als er ein paar

Monate nach dem „Ödipus“ zufällig mit dem ersten, oder den beiden ersten Teilen der „Reisebilder“ bekannt wurde, nannte er sie „kaum als Impromptus eines Handwerksburschen gut genug“ und ihren Autor „einen armseligen Schmierer und Sanskulotten“ (An Fugger und Schelling, Siena, Dezember 1828), sicherlich nicht nur, weil er das Werk mit einem starken Vorurteil zur Hand nahm, sondern weil ihm Heines ganze Richtung vollkommen fremd und unzugänglich war.

Indessen hat es der Ausfall des „Ödipus“, ungeachtet er mit der Verspottung der Immermannschen Kritik der „Reisebilder“ aus den Berliner „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik“ einsetzt, welche Heine den Vorzug vor Byron und einen Platz neben Petrarca zuerkannt hatte, entschieden viel weniger mit dem Dichter Heine an sich, als mit dem jüdischen Dichter zu tun: sein eigener Waffengefährte Nimmermann nennt ihn in der Komödie „den Pindarus vom kleinen Stamme Benjamin“, den „Petrark des Lauberhüttenfestes“, den „Samen Abrahams“ und den Stolz der Synagoge, und versäumt sogar nicht, alledem noch hinzuzufügen, daß die Küsse des großen Poeten „Knoblauchsgeruch“ absonderten. Schon der erste, der davon erfuhr, Fugger, nahm an dieser Wendung der Satire Anstoß, ohne jedoch auch in diesem Falle Platen von seinem Vorhaben abbringen zu können. „Daß Immermann die Epigramme gemacht,“ erwiderte der Dichter mitten aus seiner Arbeit (März 1828), „ist verzeihlich, daß aber Heine sie aufnimmt, sie vertritt, daß er mir Sottisen durch die dritte Hand sagt, ist nicht verzeihlich, und ist nebenbei eine echt jüdische Handlung. Überdies sind die ‚Reisebilder‘, wie ich höre, ein sehr populäres Buch; er hat also vor ganz Deutschland meine Gedichte für etwas Gespieenes erklärt. Gewiß bist du der einzige von meinen Freunden, der die Strafe für zu hart hält, die ich ihm dafür angedeihen ließ.“ Nach diesen Worten könnte man versucht sein, den Spott Platens auf Heines Judentum als von der denkbar schärfsten und schlimmsten Absicht eingegeben zu betrachten; aber wir brauchen nur ein paar Zeilen weiter zu lesen, um eines andern belehrt zu werden. „Daß er ein Jude ist,“ heißt es dort von Heine, „ist kein moralisches Gebrechen, aber ein komisches Ingrediens. Einsichtige werden beurteilen, ob ich es nicht mit aristophanischer Feinheit benützt habe.“ Mochte der Anstoß dazu, Heine bei seinem Judentum zu fassen, also immerhin von seinem menschlichen Verhalten ausgehen — bei der Ausführung dieses Vorhabens kam es Platen in allererster Linie auf eine spaßhafte Wirkung an.

Um zu verstehen, wie Platen dazu kam, die jüdische Abkunft seines Gegners als „komisches Ingrediens“ zu betrachten, müssen wir uns gegenwärtig halten, daß er die ersten zehn Kinderjahre und

später neun Studienjahre in Franken verlebt hatte. Seine Heimat ist von altersher reich an Juden, unter denen sich bis auf den heutigen Tag zahlreiche sogenannte kleinere Existenzen befinden, und wer einmal Gelegenheit findet, dortzuland von der Heerstraße abzubiegen und das Leben und Treiben dieser Leute, die gleichsam eine kleine Kulturwelt für sich bilden, auch nur flüchtig zu beobachten, wird davon einen ganz eigenartigen und befremdlichen Eindruck mitnehmen. Berücksichtigen wir, daß sich derartige Wahrnehmungen in Platens Jugendtagen sicher ungleich leichter und häufiger machen ließen als heute, und daß unzweifelhaft sie es waren, aus denen der Dichter, der selbst in der ehemaligen Judengasse seiner Vaterstadt und in dem Hause eines jüdischen Besitzers geboren war, seine Vorstellung vom Judentum gewonnen hatte, so wird uns die erheiternde Wirkung, welche die Vorstellung eines dichtenden Juden in ihm erweckte, schwerlich ganz unverständlich bleiben; sie rief in ihm einen ähnlichen Eindruck hervor, wie wir ihn etwa verspüren würden, wenn ein notorischer Stocksachse sich zum Meister der deutschen Vortragskunst aufwerfen oder ein tugendsamer Wuppertaler Posaunenjüngling auf einmal auf den Brettern als Tristan erscheinen wollte. Gewiß bleiben Platens Ausfälle gegen Heine auch unter diesen Voraussetzungen noch ungezogen genug, und namentlich den allzu aristophanischen Knoblauchsgeruch würden wir gerne vermissen; ob sie aber gar so ungeheuerlich sind, wie gewöhnlich behauptet wird, steht denn doch wohl dahin, und den Dichter ihretwegen ohne weiteres der Niedertracht zu bezichtigen, ist zum mindesten unvorsichtig. Ganz abzuweisen ist unter allen Umständen die Auffassung, als stünde hinter Platens Invektiven irgend etwas wie grundsätzliche Judenfeindschaft. Wohl richtete der Dichter im Oktober 1828 an Puchta die seltsame Anfrage, ob etwa auch Immermann ein getaufter Jude sei, „wie alle unsre Genies", und als er Anfang 1829 in Siena den ersten Anlauf nahm, seine „Abbassiden" auszuführen, rühmte er sich in den Eingangsstrophen des damals noch in Stanzenform gekleideten Gedichts, mit seinen beiden Literaturkomödien „ein Heer von Juden und von Advokaten" vom Parnaß vertrieben zu haben; aber eben dort verwahrte er sich auf das entschiedenste dagegen, den Juden insgesamt gram zu sein: wohl hasse er jene, die mit den sattsam bekannten Lastern ihres Stammes beladen seien, gleichgültig, ob es sich dabei um schachernde Krämer oder um unmelodische Reimeschmiede handele, indessen wisse er, wie bei andern Völkern, so auch bei den Juden die Guten von den Schlimmen zu trennen, und dürfe sich daher unter ihnen „manchen Josefs" rühmen, den er nicht zu verkaufen gesonnen sei; in einem von diesen, auf den besonders angespielt wird, erkennen wir leicht den alten Erlanger Freund Selling. Was Heines

Verhalten gegen Platen angeht, so wird es uns im nächsten Buche zu beschäftigen haben. Vorläufig sei nur bemerkt, daß Platens Angriff auf sein Judentum sicher nicht der schwerste dieser Art war, den er zu erfahren gehabt hatte, und daß seine Antwort, wenn auch unter allen Umständen scharf, schwerlich so umfänglich und so maßlos ausgefallen wäre, wenn dabei nicht eine Anzahl sehr wichtiger Nebenumstände mitgesprochen hätte. Zu beklagen bleibt Platens Angriff auf ihn, dieser Folgen wegen wie an und für sich, allerdings so oder so.

Fragen wir nach den positiven Bekenntnissen Platens, wie der Dichter sie vor allem in seinen Parabasen, nicht ganz selten aber auch an anderer Stelle niedergelegt hat, so fällt zunächst auch hier eine ungeheure Steigerung seines Selbstbewußtseins auf. Er selbst lehnt zwar den Vorwurf der Eitelkeit unter Berufung darauf, daß der Selbstgefällige stehen bleibe, er dagegen in beständigem Fortschritt nach den höchsten Zielen der Kunst ringe, entschieden ab, trägt aber nichtsdestoweniger keinerlei Bedenken, sich seiner beiden Komödien aufs höchste zu berühmen und Lob und Dank für sie in Anspruch zu nehmen; ja, er versteigt sich sogar dazu, die Offenherzigkeit, mit welcher er sich selbst für einen Dichter von Gottes Gnaden erklärt, der freimütigen Antwort des Heilands auf die Frage des Pilatus zu vergleichen. Etwas unsicher zeigt er sich nur, wenn er am Ende der gleichen ersten Parabase, in der dies geschieht, die Frage, weshalb er nicht lieber selber Tragödien schreibe statt andre Tragiker zu verspotten, dahin beantwortet, daß er die ganze Schwere dieser Aufgabe erkannt habe und noch immer der eigenen Kraft mißtraue; das berührt sympathisch, wenn es auch den Tatsachen nicht ganz entspricht. Daraus, daß nicht mehr Shakespeare sein tragisches Vorbild sei, machte er nicht mehr das geringste Hehl; Nimmermann, der sich im letzten Akt auf das Muster des großen Engländers beruft, wird von dem zur Besinnung gekommenen Publikum belehrt:

„Wir lieben Shakespear, aber wärst Shakespear du selbst,
Du kämst zu spät der Forderung des Augenblicks;
Es hat die Welt vertreten ihre Kinderschuh."

Was er damit sagte, wußte Platen sehr wohl. „Man wird," schrieb er im Oktober 1828 an Fugger, „die Stelle gegen Shakespeare sehr übel nehmen, und doch ist es wahr, daß eine so chronikartige epische Behandlung gar nicht mehr für unser Theater passen würde." Über die tieferen Gründe für dieses bedenkliche und harte Urteil haben wir uns schon an andrer Stelle ausgesprochen: Shakespeare mußte fallen, weil er den einseitigen Forderungen Platens nach dramatischer Einfachheit und Konzentration nicht entsprach. Daß der Verfasser des „Ödipus" auch der formalen Seite der Poesie nicht vergaß, versteht sich ohne weiteres: seine Sphinx bekennt sich

zu dem Glauben, daß ein schlechter Vers und eine schlechte Tat nahe beieinander wohnen, und ganz im Geiste Platens erklärt der „Verstand“:

„Weitschweifigen Halbtalenten sind
Präzise Formen Aberwitz, Notwendigkeit
Ist dein geheimes Weihgeschenk, o Genius.“

Als des Dichters Lieblinge erscheinen die Meister der Antike, Homer und Aesop, Aeschylos und Aristophanes, Anakreon und Sappho, und wie Schutzgötter ruft der „Verstand“ die Namen ihrer Herolde Winckelmann, Lessing und Klopstock an. Aber so sehnsüchtig Platens Auge ins Altertum schweifen mag, der Liebe zur Muttersprache bleibt er doch treu, und nicht ohne leisen Schmerz vermag er sich daran zu erinnern, daß selbst ein Goethe sie „unüberwindlich“ gescholten habe. Überhaupt wurzelte, allen Anklagen gegen die entartete Gegenwart zum Trotz, die Liebe zur Heimat, die Liebe vor allem zur deutschen Poesie tief in Platens Herzen. Das bezeugt vor allem die schwungvolle Schlußparabase seiner Komödie: in scharfen, wenn auch zum guten Teil reichlich verwegenen Strichen sucht der Dichter hier ein Entwicklungsbild der gesamten deutschen Poesie zu geben, die stets an ihrem Platze gewesen sei, „so oft im erneuernden Umschwung in verjüngter Gestalt aufstrebte die Welt“, und gerade die starke Subjektivität der Auffassung gibt dabei seiner Darstellung Reiz und Bedeutung: Wenn auch die stolzen Siegesgesänge aus den Tagen Armins des Befreiers längst verhallt sind, so blieb dafür der Nation eine mächtige Dichtung, die in ihrem Kern „der Zeit des gewaltigen Karl“ angehört — das Nibelungenlied, das der Parabasen-Dichter, allen seinen antikisierenden und antiromantischen Idealen zum Trotz, feuriger und beredter als je preist, weil es ihm schon jetzt als Vorbild eines eigenen Epos von nationalem Gehalt vorschwebt. Reich an Gesang, selbst aus kaiserlichem Mund, war nicht minder die Zeit, „als mächtigen Gangs zu des Heilands Gruft die gepanzerten Friedriche wallten“ — wir erinnern uns sogleich daran, was die Hohenstaufen gerade in jenen Tagen der aufkeimenden epischen Neigungen für Platen bedeuteten. Mit Konradins schmählichem Tod verstummte der Gesang, und die Poesie „fiel unter die Meister des Handwerks“, bis Luthers gewaltige, weltbewegende Tat der „heiligen Kraft“ neue Schwingen verlieh, die sich allerdings erst entfalten konnten, nachdem die Zeiten furchtbarer Kriegsnot überwunden und der Übergang von der „melodischen rheinischen Mundart“, wie Platen sie nennt, zu der männlicheren und entwicklungsfähigeren Sprache der deutschen Bibel vollzogen war. Ihre besondere Färbung erhält diese, ohnehin nichts weniger als romantisch-katholisierende Auffassung der Reformation dadurch, daß Platen unmittelbar neben Luther, gewissermaßen als

Vertreter des ganzen Humanismus, Melanchthon aufführt, der seine Nation „den gediegenen Klang“ der „Muse von Hellas“ gelehrt habe; die schon dadurch angedeutete Vermählung des deutschen Wortes mit dem Vorbild griechischer Kunst findet nach Jahrhunderten sklavischer Unselbständigkeit endlich ihre Erfüllung in Klopstock, dem erhabenen Odendichter, der „das Maß herstellt und die Sprache beseelt und befreit von der gallischen Knechtschaft“, und was ihm noch von Starrem und Leblosem anhaftet, überwindet alsdann siegreich die Gefälligkeit, Schönheit und Sanftheit Goethischer Kunst. So große Talente später noch hervorgetreten sein mögen, diesem Paar ist keiner vergleichbar, und kühn erscheint dem Ödipus-Dichter der Wunsch, sich „verwandte Belohnung“ ersingen zu können, wenn er auch durchblicken läßt, daß er solche von der Zukunft erhoffe. Schillers Namen übergangen zu finden, wird den Leser nach unsern früheren Ausführungen über Platens Denkweise kaum verwundern, dagegen sei ausdrücklich darauf verwiesen, wie eigentümlich in der ganzen Parabase eine romantisch angehauchte Auffassung des Mittelalters und eine klassizistische der Neuzeit neben einander stehen; einen besonders merkwürdigen Beigeschmack gewinnt diese Tatsache noch dadurch, daß Platens Zukunftspläne ungleich lebhafter als nach der klassischen nach jener andern Welt wiesen, so daß der „Ödipus“ selbst uns an seinem Schluß noch einmal darüber belehrt, wie stark trotz aller geflissentlich herausgekehrten Feindseligkeit noch immer der Zauber war, den die vielgeschmähte Romantik auf den Dichter ausübte. Nur kurz gestreift sei Platens Verhältnis zur Kritik: soweit sie sich gegen die Immermann und Genossen kehrte, war sie dem Dichter des „Ödipus“ eine willkommene Verbündete, anderwärts stoßen wir dagegen auf die Klage, sie werde meist stümperhaft und von den stümperhaften Dichterlingen selbst ausgeübt. Anscheinend an eine bestimmte Adresse geht die bittere Beschwerde über den billigen Kniff, darauf hinzuweisen, daß einem Werke dies oder das fehle, was naturgemäß immer der Fall sein müsse, da kein Dichter Calderon und Aeschylos, Molière und Aristophanes zugleich sein könne; wahrscheinlich geht die Stelle gegen irgend einen Beurteiler, welcher der „Gabel“ Mangel an Charakteren vorgeworfen hatte.

Wenden wir uns damit von den literarischen Elementen des „Ödipus“ ab und den übrigen Bestandteilen zu, so dürfen wir zunächst feststellen, daß die in der „Gabel“ nicht gerade seltenen Anspielungen philosophischer Art auf ein Minimum zurückgegangen sind, wie das bei dem fast gänzlich erlahmten Interesse Platens an derartigen Dingen ja verständlich genug ist. Das Buch von Schellings Gegner Fries „Die Lehre der Liebe, des Glaubens und der Hoffnung“ (1823), das aus einem Moral- und Religions-

Unterricht erwachsen war, welchen der Philosoph seinen Töchtern erteilt hatte, ward als „Philosophie für Kinder" verspottet, die Interpretationskunst des — gleichfalls schon in der „Gabel" lächerlich gemachten — Hegelianischen Fausterklärers Hinrichs auf Immermanns „Cardenio" als ein würdiges Objekt verwiesen, im übrigen aber die Hegelei, trotz der stark antiberlinischen Richtung der Komödie, kaum noch durch etwas andres getroffen als durch die Bemerkung, daß die Schüler des Philosophen dem Verstand die Spitze böten. Auf irgend etwas Neues und Wesentliches stoßen wir hier also überhaupt nicht.

Platen selbst äußerte während der Entstehung seiner Komödie (Januar 1828) gelegentlich einmal Fugger gegenüber, politisch sei der „Ödipus" nicht verfänglicher als die „Verhängnisvolle Gabel", und in der Tat kann man leicht beobachten, daß ihm auch jetzt wieder Zeitumstände und persönliche Verhältnisse in den einschlägigen Dingen eine unwillkommene Zurückhaltung auferlegten. Indessen sind seine Äußerungen entschieden mehr sparsam als vorsichtig, so daß der Vorwurf mangelnden Muts ihn keinesfalls treffen kann und seine Ansicht, das Stück könne nicht „in einem despotischen Staat, d. h. in Berlin" gedruckt werden, sondern nur in Württemberg oder Bayern (An Fugger, a. a. O.), vielleicht nicht so ganz unberechtigt war. Den Despotismus seiner deutschen Heimat, insonderheit den kleinstaatlichen, hat Platen in der Gestalt des „strengen Potentaten" Lajus aufs Korn genommen, dem zwei Fäuste, um das Zepter zu halten, für die wichtigste Eigenschaft des Herrschers, und Pflügen, Zahlen, devotes Gehorchen für die einzigen, mit Bildung und Lektüre nicht wohl verträglichen Tugenden des Untertanen gelten. Freier noch wagt sich der Dichter in den Zeitanspielungen heraus, die er an Lajus' Traum von seiner Fahrt in die Unterwelt und weiterhin an den Bericht des Diagoras über seine Reisen anknüpft: wir hören von einem Volk, das sein eigener König zum Dank für höchste Opferwilligkeit mit Ruten und Skorpionen gezüchtigt und an den Rand des Untergangs gebracht habe, und denken sogleich an Spanien; die „gekrönten Gimpel", die zahlreicher sind als die Grillen im Gras, haben wir auf den Thronen Europas zu suchen, und in dem Vatermörder, der mit einem Auge heuchlerisch im Thomas a Kempis liest, während er mit dem andern nach verbuhlten Frauen schielt, erkennen wir leicht den verstorbenen Zaren Alexander, den Schützer der berüchtigten Frau von Krüdener. Ein ziemlich scharfer Ausfall gegen Preußen erfuhr allerdings, in Rücksicht auf die erhoffte Gunst des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, zwischen der Vollendung und Drucklegung des „Ödipus" (Dezember 1828) eine nicht unbedeutende Verschiebung: die boshafte Bemerkung über die Spreewassertrinker, die ursprünglich zu Anfang des vierten Akts stand, wich einem

Scherz über das „Herz Europas", das leider von Speck sei, eine Änderung, die es zweifelhaft machte, ob man die gleich danach erwähnten frommen Schäflein im Sarmatenlande, von denen es heißt, daß sie häufig genug in Wahrheit nichts andres als Katzen seien, in Preußen oder in Rußland zu suchen habe, namentlich da im gleichen Zusammenhange von der Krüdener die Rede war und das verräterische Wort „Liturgien" vorsichtig durch das farblosere „Psalmodien" ersetzt wurde. Andres jedoch von nicht minder verfänglicher Art blieb stehen: so bedeutet die Versicherung Nimmermanns, seine Tragödie sei in Berlin zurückgewiesen worden, obwohl Theben kein Freistaat und Ödipus „ein legitimer Volkstyrann" gewesen sei, alles andre als eine Liebenswürdigkeit gegen Preußen, und auch im weiteren Verlauf jener Stelle, die uns schon auf das Gebiet der religiös-kirchlichen Polemik hinübergeführt hat, äußerte sich Platen in unzweideutig antipreußischem Sinne. Den Ausgangspunkt dazu bot ihm der verhaßte Semler, denn kein andrer als er ist der „Berliner Christ", von dem wir hören, daß er dem Diagoras „in Kampanien" vor die Augen getreten sei und ihm überzeugt habe, daß der Gott derartiger Leute nichts weiter sei als ein „bloßer Apis", und bei dieser Gelegenheit wird dem Geheimrat, trotz der offenkundigen Gefahr, damit an hoher Stelle anzustoßen, auch der uns bereits aus Platens Korrespondenz bekannte Vorwurf nicht erspart, daß seine und seiner Gesinnungsgenossen Religiosität lediglich mit der Frömmigkeit des Königs rechne und sofort in die Brüche gehen würde, wenn wieder, „wie sonst, ein Freigeist Flügelmann" wäre. An die Tage, in denen Platen seine Waffen so mannhaft gegen die Aufklärung geschwungen hatte, erinnert nichts weiter mehr, als ein starker Hinweis auf die wahrhafte und lebendige Gläubigkeit Schuberts, vor welcher die Kritik des Dichters ehrfürchtig verstummt, aber selbst bei dieser Gelegenheit fließt die bedenkliche Erklärung mit ein, daß Schubert eben auch der einzige echte Christ sei, den er in aller Welt gefunden habe. Diese ausgesprochen antipietistische Richtung Platens tritt nicht minder schroff dort hervor, wo der Dichter in der Parabase seines ersten Aktes den Vorwurf der Selbstgefälligkeit von sich weist: auch in diesem Fall nimmt er eine entschiedene Wendung gegen die „Frommen", d. h. wiederum in erster Linie gegen den unberufenen Bekehrungseifer Semlers, und wenn dabei den Pietisten der Glaube, vor Gott gelte ein frommer Gemeinplatz mehr als ein „gefühlter Gesang", zwar getrost belassen wird, der Poet aber doch stolz die Überzeugung ausspricht, wenn nicht jetzt, so doch sicher einst mit seiner Kunst den Gemütern schönere sittliche Reinheit und mehr Andacht entlocken zu können, als die Zunft der Frommen, so fühlen wir uns lebhaft an die reinliche Scheidung zwischen Religion und Kunst erinnert, welche schon

Platens Nürnberger Aphorismen vorgenommen hatten, und sehen deutlich, wie klar und sicher Platen noch immer auf dem Boden seines Kunstglaubens stand. In eigentümlicher Weise reichen sich endlich politische, religiöse und künstlerische Polemik die Hand in der Parabase des dritten Akts, welche es unternimmt, die Gegenwart am Maßstabe der griechischen Antike zu messen. Das Altertum, erklärt der Dichter hier, ließ die Natur gewähren und ehrte jeden großen Trieb, der sich in dem großen System der Welt regte, während die Gegenwart überall sogleich mit ihrer Polizei bei der Hand ist. Und doch könnten die echten Männer und schönen Frauen, die edlen Dichter und Denker des Hellenentums in mehr als einer Hinsicht den braven Christen unserer Zeit zum Muster dienen, nicht zum wenigsten im Punkte der Tugend, „die nicht der Güter letztes ist"; denn wenn die Frommen auch den billigen Ruhm beanspruchen dürfen, in ihrem Klub keinen einzigen Heiden aufweisen zu können, so müssen sie dafür auf die Frage nach Männern wie Lykurg oder Epaminondas verstummen, und schon „ein einziger Timoleon an einem Orte wie Berlin" würde hinreichen, die Schande der Heuchler aufzudecken und den ganzen Staat ins Wanken zu bringen. So tief die Liebe zur Antike in Platens Herz wurzelte, zu den ethisch-politischen Idealen des Griechentums hatte er sich kaum je zuvor mit solcher Rückhaltlosigkeit bekannt. Der unmittelbar darauf folgenden Ausfälle gegen die Dichter und Dramaturgen Berlins haben wir bereits gedacht; nur darauf sei noch verwiesen, daß die Parabase sich in ihrem weiteren Verlauf auch noch mit dem „ganz ascetischen Kumpan" Tholuck zu schaffen macht: Platen hatte den jungen, mit Kopisch befreundeten Theologen in Rom gestreift, wo Tholuck 1827 auf 1828 preußischer Botschaftsprediger war, und seine fromme Abneigung gegen das Theater war dem Dichter kein Geheimnis geblieben. Allzu böse gemeint war der Hieb übrigens nicht, und mit gutem Recht konnte Platen sich später (März 1830) Bunsen gegenüber darauf berufen, daß der Wunsch seiner Komödie, es möchten sich vor dem gereinigten Blick des Gottesgelehrten „die ew'gen Fröste von Berlin in einen Frühling Kanaans" verwandeln, sogar ein gewisses Wohlwollen verrate. Aber doch wieder einmal Berlin, das im „Ödipus" nun einmal an allen Ecken und Enden, bei passender und bei unpassender Gelegenheit herhalten muß! Man wird niemandem die Berechtigung absprechen können, an diesem schroffen, durch üble persönliche Erfahrungen noch verstärkten Vorurteil Platens entschiedenen Anstoß zu nehmen, nur darf man nicht übersehen, daß, gleichsam zum Ersatz dafür, die sonst in den italienischen Anfangsjahren leider allzu häufigen Ausfälle gegen die Deutschen in ihrer Gesamtheit im „Ödipus" so gut wie vollständig fehlen, denn die einzige Prophezeiung, daß die Romantiker die deutsche Nation noch vor



Sodoma

Aus den St. Benedikt-Fresken von Monte Oliveto Maggiore

Nach Originalaufnahme von Alinari, Florenz.

aller Welt zum Kinderspott machen würden, wiegt wohl kaum sonderlich schwer, und auch die Verspottung des deutschen Publikums in der Jokaste ist nicht boshafter, als es die Idee von selbst mit sich brachte. Wir dürfen in dieser eigentümlichen Erscheinung wohl eine Folge der bereits an andrer Stelle hervorgehobenen Tatsache erblicken, daß Platens Arbeit an seiner Komödie sich in der Hauptsache auf erfreuliche Zeitabschnitte seiner Existenz beschränkte.

Eine andere Frage ist es, ob nicht, wenn auch nicht gerade diese ungetrübte Stimmung selbst, so doch die mit ihr im allerengsten Zusammenhang stehende Selbstsicherheit Platens den „Ödipus" in mancher Hinsicht der „Gabel" gegenüber in Nachteil setzt: so gewiß er reifer in der Komposition, glücklicher in der Charakteristik, mannigfaltiger in Farbe und Form und vielleicht auch reicher an Witz ist, es fehlt ihm der flammende Unwille, die reine und tiefe Indignation, die in der „Gabel" namentlich den Parabasen einen so freien und jugendlichen Schwung gibt, und so wenig bestritten werden soll, daß auch der „Ödipus" einem starken inneren Drange seine Entstehung verdankt, die elementare Kraft der früheren Komödie eignet ihm nicht im gleichen Maße. Von der Bedenklichkeit, die in den Äußerungen eines ungemessenen Selbstbewußtseins liegt, und dem Mißgriff Platens bei der Wahl seines Hauptopfers war schon die Rede; nicht selten begegnen auch Partien, in denen sich — als naheliegende Folge des Verhältnisses, das er zur Gegenwart einnahm — der fatale lehrhafte Zug aus Platens Jugendzeit wieder bemerkbar macht, und nehmen wir endlich hinzu, daß die Entfernung von Deutschland zu einer ziemlich starken Wiederholung früherer Motive geführt hat, so werden die Nachteile des „Ödipus" gegenüber der „Gabel" den Vorzügen so ziemlich die Wagschale halten. Mag also auch der „Ödipus" noch immer ein Muster seiner Gattung sein — daß er Platens letzte Literaturkomödie blieb, werden wir kaum beklagen.

VII. BUCH.

Italienische Wanderjahre
1828—1830.

I.

In der ersten Morgenfrühe des 8. September 1828 verließ Platen die Insel Palmaria, um sich zunächst für einen vollen Monat (9. September bis 9. Oktober) nach Genua zu wenden. Die nächstfolgende Hauptstation seiner Wanderung war Mailand, doch wurde der mehr als fünfwöchige Aufenthalt daselbst (10. Oktober bis 16. November) nicht nur durch gelegentliche Ausflüge nach Como und Pavia, sondern vor allem durch eine zehntägige, zum guten Teil in Gesellschaft von Gündels Zöglingen, den Brüdern Frizzoni aus Bergamo, unternommene Reise unterbrochen, welche den Dichter über Monza in die Vaterstadt seiner neuen Freunde, weiter nach Cremona, Brescia und an den Gardasee, und schließlich über Crema wieder zurück führte. Einen unerwartet schnellen Verlauf nahm der auf die Mailänder Zeit folgende Abstecher nach Piemont, da Turin Platen nur wenige Tage (18. bis 21. November) zu halten vermochte und der Dichter alsbald, mit kleinen Aufenthalten in den Städten der Emilia, den Rückweg nach Mittelitalien antrat. Noch in den November fiel dabei der je zweitägige Besuch von Piacenza und Parma, sowie eine Fahrt von Reggio nach den Ruinen von Canossa; dann reiste Platen weiter nach Bologna und Florenz, verwendete diesmal aber auf beide Städte zusammen nur zehn Tage (2. bis 12. Dezember), da Rumohr bereits ein Unterkommen für ihn in Siena besorgt hatte. In dieser freundlichen Bergstadt verweilte der Dichter, abgesehen von einer vierzehntägigen Reise, die ihn Ende Januar Anfang Februar über Volterra, Massa Marittima und Piombino nach Elba und über Livorno zurück führte, fünfeinhalb Monate (13. Dezember 1828 bis 25. Mai 1829); aus der letzten Sieneser Zeit (Ende April) verdient eine Wanderung nach dem Bergkloster Monte Oliveto Maggiore bei Asciano Erwähnung.

Zunächst lenkte Platen nunmehr seine Fahrt nach Süden, um des Aeneas Sylvius Heimat Pienza, das nahe Montepulciano und Peruginos Geburtsort Città della Pieve, ganz besonders aber Orvieto mit seinem stolzen Dom zu grüßen, kehrte jedoch von dort nach Città della Pieve zurück und wandte sich alsdann ostwärts nach dem anmutigen Perugia, in dessen Mauern er wieder drei Wochen ver-

lebte (2. bis 23. Juni). Sein nächstes Ziel war Ancona, das er über Gubbio und Fano am 26. Juni erreichte und nach ausgiebigem Gebrauch der Seebäder erst am 12. September endgültig verließ; doch ward auch dieser Aufenthalt wieder durch einen Ausflug nach Jesi und Sinigaglia und eine etwa zehntägige Reise über Loreto nach Ascoli Piceno und zurück über Fermo unterbrochen. Nach Beendigung des Aufenthalts in Ancona bewegte sich Platen Schritt für Schritt, jedoch nicht immer in geradester Linie, auf Venedig zu. Schon bei Pesaro bog er von der Küste in der Richtung landeinwärts ab, um Urbino und das benachbarte Urbania zu besuchen (13. bis 16. September), erreichte sodann auf dem Wege über S. Marino (16. bis 19. September) bei Rimini wieder das Meer, verließ es aber sogleich wieder und wählte nach Ravenna die Heerstraße über Cesena und Forlì (20. bis 22. September). Statt von Ravenna (22. bis 25. September) gleich nach Ferrara weiterzurücken, schlug er auch diesmal einen Haken landeinwärts, indem er zunächst über Faenza nach Bologna fuhr, das ihn trotz der alten Bekanntschaft acht Tage lang (28. September bis 4. Oktober) in seinem Bann hielt; noch etwas länger dauerte der folgende Aufenthalt in Ferrara (5. bis 13. Oktober), wobei freilich weniger die Reize der Stadt mitsprachen als eine aufkeimende Herzensneigung des Dichters. Für Padua fielen nicht ganz vier Tage (13. bis 16. Oktober) ab, und in der Frühe des 17. Oktober begrüßte Platen endlich nach fünfjähriger Trennung Venedig wieder, wo er einen Aufenthalt von einem Monat nahm (bis 18. November). Des ewigen Umherwanderns satt und von Sehnsucht nach Ruhe in Rom oder Neapel getrieben, legte er alsdann den Weg von Venedig über Bologna, Rimini und Ancona nach Foligno fast ohne Unterbrechung zurück, wandte sich von dort ein kleines Stückchen nordwärts über Spello und S. Maria degli Angeli unterhalb Assisi nach seinem geliebten Perugia und sammelte dort (vom 24. November an) etwa acht Tage lang neue Kräfte. Die folgende Reise nach Rom führte in ihrem ersten Drittel über das entlegene Bergstädtchen Todi.

Mit dem Eintritt in Rom (5. Dezember 1829) beginnt eine ungleich ruhigere Zeit. Fast fünf Monate weilte Platen in der ewigen Stadt, und der folgende Aufenthalt in Neapel und Umgegend (vom 1. Mai 1830 an) sollte gar über zwei Jahre dauern. Wir fassen von ihm jedoch für einstweilen nur die ersten acht Monate ins Auge, da der Abschluß der „Abbassiden" im Dezember 1830 einen Markstein in der Entwicklung Platens bedeutet, der uns ein Innehalten gebietet. Übrigens fallen von diesen Monaten beinahe vier (Juni bis September) nicht auf Neapel selbst, sondern auf Sorrent, und auch an Ausflügen aller Art war die Zeit nicht arm.

Es sei gleich hier vermerkt, daß Platens Gesundheit während seines dritten und vierten italienischen Jahres nicht ungestört blieb.

Schon in Siena tauchten die früheren hämorrhoidalen Beschwerden wieder auf, nahmen im römischen Frühjahr 1830 ernstere Gestalt an und verschlimmerten sich infolge falscher Behandlung alsbald noch mehr; zu gleicher Zeit erforderte ein Drüsengeschwulst in der Weichengegend einen operativen Eingriff und fesselte den Dichter vier Wochen ans Lager, so daß er sich noch in Neapel und bis in den Sorrentiner August hinein als Rekonvaleszenten betrachten mußte. Trotzdem kann die ganze Periode unbedenklich zu den glücklicheren in Platens Leben gezählt werden, denn wenn auch an gelegentlichen Ausbrüchen der alten Reizbarkeit, wie sie namentlich die Mißhelligkeiten mit Cotta und die Ödipus-Händel mit sich brachten, kein Mangel war, so wog doch im wesentlichen eine still resignierte Heiterkeit des Gemüts vor. Selbst ein sehr schwerer explosiver Ausbruch des alten Unmuts in den einsamen und regnerischen, durch üble Nachrichten aus der Heimat getrübten venezianischen Tagen ging ohne nachhaltige Spuren vorüber, und das schmerzlich-bittere Bekenntnis zum Menschenhaß, das uns in der zweiten Hälfte des Jahres 1830 in dem ergreifenden Gedicht „O schöne Zeit, da noch der Mensch den Menschen lieben kann" überrascht, steht mit den sonstigen Zeugnissen aus dieser Zeit in zu auffallendem Gegensatz, um für mehr als den Ausdruck eines nur m o m e n t a n verstörten Gemüts gelten zu können. Zweifellos kam es Platen in hohem Maß zugute, daß er die ganze Zeit über von heftigeren Herzensregungen verschont blieb. Das freundliche Verhältnis zu dem jungen Pedemonte in Genua überlebte den Abschied des Dichters aus der Stadt nur um ein Kleines, noch flüchtiger waren die Beziehungen zu dem ferraresischen Grafen Trentini, und was etwa in Siena oder Sorrent emporkeimen wollte, kam über die ersten Ansätze nicht hinaus. Von Platens vielseitigem und anregungsreichem Verkehr mit Deutschen sowohl wie Einheimischen wird dort die Rede sein, wo wir auf des Dichters Verhältnis zu seinem Vaterland und zu Italien zu sprechen kommen.

Dank den rastlosen Wanderzügen Platens waren ihm in der Zeit vom Herbst 1828 bis zum Winter 1829 Eindrücke vonseiten der verschiedenartigsten Werke b i l d e n d e r K u n s t in reichem Maße beschieden. Eine kleine Welt für sich bildete G e n u a , das den Sinn des Dichters nicht minder als durch seine einzige Lage und das lebhafte Treiben seines großen Hafens durch seine stolzen Bauten fesselte. Von den verhältnismäßig spärlichen Werken der älteren Zeit und den gesamten Kirchen der Stadt erschien ihm zwar nur der Dom bemerkenswert, den er dafür aber auch, mit starker Übertreibung, „bei weitem zu den schönsten gotischen Gebäuden in Italien" rechnete, weniger in Gedanken an die französierende Fassade als an das Innere, und in diesem wohl wieder an das zu Anfang des

14. Jahrhunderts aus der alten Säulenbasilika wirkungsvoll umgestaltete Mittelschiff, neben dem allerdings wohl auch die Johanniskapelle aus der Mitte des 15. Jahrhunderts mit ihrer heiteren Stirnseite und ihrem Statuenschmuck von Matteo Civitales und Andrea Sansovinos Hand zu einiger Geltung gekommen sein dürfte. Die Hauptwirkung der Stadt beruhte jedoch begreiflicherweise damals wie jetzt auf den großartigen Palastreihen des ausgehenden 16. und des 17. Jahrhunderts, wie sie sich von der Strada Nuova bis zur Strada Balbi erstrecken, und so erklärte denn auch Platen, trotz seiner sonst nicht selten recht merklich hervortretenden Abneigung gegen die Architektur dieser späten Zeit, „Portikus, Treppen und Terrassen“, d. h. die unschätzbaren Vestibül-, Säulenhof- und Freitreppen-Anlagen, unbedenklich für „fast allenthalben großartig“, während seinem an feinere Kunst gewöhnten Geschmack allerdings die Fassaden und das übrige nicht genügen wollten und häufig überladen erschienen; insbesondere traf dieser Tadel den Palazzo Reale (oder Marcello Durazzo, 17. Jahrhundert), dessen Fassade später auch Burckhardt „reich, aber in den Verhältnissen ganz schlecht“ genannt hat. Ehrenvoller Erwähnung hatten sich Luragos ungemein wirksames Municipio (Palazzo Doria-Tursi) mit seinen „höchst grandiosen Sälen“ und des gleichen Meisters Palazzo Serra zu erfreuen, dessen „Pracht und Verschwendung an Gold“ freilich wohl vorwiegend in dem Prunksaal des Franzosen de Wailly zu finden war und somit dem Umbau des 18. Jahrhunderts angehörte. Wirklich warm wurde Platen aber ersichtlich erst, als er sich am Ende seiner Wanderung einem Werk „aus der besten Zeit der Kunst“, d. h. der Hochrenaissance, gegenübersah, dem Palaste des Andrea Doria vor der Porta S. Tommaso, und da er sich dabei nicht auf das bloß Architektonische versteift, sondern mit dem Lobe: „prächtig durch seine Größe und Lage am Meer“ zugleich auf die damals noch unverkümmerte wirkungsvolle Gesamtanlage des Baus mit ihren Säulenhallen, Brunnen und Gartenterrassen zielt, wird man ihn getrost bei seinem Urteil belassen dürfen. Sehr schnell tut das Tagebuch ab, was Genua an malerischen Schätzen darbot: nur die „drei besten Bilder“ der Stadt werden kurz erwähnt, nämlich Paolo Veroneses Magdalena, die dem Heiland die Füße salbt, ein Meisterstück des großen Venezianers, das inzwischen nach Turin gewandert und an Ort und Stelle durch eine Kopie ersetzt worden ist, ferner „der Raphael oder wahrscheinlich Giulio Romano in S. Stefano“, d. i. Giulios frühes und für ihn ganz ausgezeichnetes Altarblatt mit der Steinigung des Stephanus in jener Kirche, und endlich Guido Renis Himmelfahrt Mariä in S. Ambrogio, die ebenfalls den Durchschnitt von des Meisters Werken entschieden überragt. Hat Platen somit seine Liebe sicher nicht an Unwürdiges verschwendet, so wird doch der moderne Be-

sucher Genuas seiner Auswahl schwerlich zustimmen wollen und in ihr vor allem den Namen des in Genua ebenso reichhaltig wie glänzend vertretenen van Dyck vermissen, ein Mangel, der sich indessen wahrscheinlich ganz einfach daraus erklärt, daß die unschätzbaren Privatsammlungen der Stadt dem Dichter verschlossen blieben und er sich für seine Gemäldekenntnis auf die Kirchen und den Königspalast beschränkt sah. Eher könnte es auffallen, daß das Tagebuch des großen und wuchtigen Ignatius-Wunders von Rubens nicht gedenkt, das in S. Ambrogio dem Reni gerade gegenüberhängt; möglich genug, daß dabei, außer Platens alter Gleichgültigkeit gegen den großen Flamen, noch eine besondere Abneigung gegen das jesuitische Motiv mitsprach. Eine einheitliche Richtung lassen Platens Genueser Urteile nicht erkennen: das Lob Paolos weist auf Venedig zurück, die besonders hohe Bewertung der Hochrenaissance und die Tendenz zu nachklassischen Malern wie Giulio und Guido erinnern am ersten an Rom, und auf die seit Florenz und früher vorgegangene Wandlung weist lediglich die Bewunderung für den mittelalterlichen Dom. Nur kurz gestreift sei ein kleiner Ausflug Platens nach Savona; bei den Bildwerken im dortigen Dom, deren das Tagebuch dabei Erwähnung tut, wird man wohl hauptsächlich an die schöne Renaissance-Kanzel der Kirche (1522) zu denken haben.

Die Städte der L o m b a r d e i und der E m i l i a, die Platen während seiner Mailänder Zeit und nach der Turiner Reise besuchte, betrachten wir in Rücksicht auf die Dürftigkeit der darüber vorliegenden Aufzeichnungen am besten als geschlossene Gruppe. Die A n t i k e hatte auf diesem Boden verhältnismäßig nicht allzustarke Spuren hinterlassen und spielte schon deshalb nur eine bescheidene Rolle. Inwiefern eine Andromeda in der Villa Sommariva (jetzt Carlotta) am Comersee, angeblich ein von den Venezianern aus Athen entführtes und später in den Besitz der Este übergegangenes griechisches Original, Platens entschiedene Auszeichnung verdiente, vermag ich nicht anzugeben, dagegen wäre die herrliche bronzene Viktoria in den Trümmern des erst wenige Jahre zuvor ausgegrabenen Herkules-Tempels von Brescia vielleicht noch eines kräftigeren Lobes würdig gewesen als der Dichter ihr zuteil werden ließ, während man jetzt den Eindruck gewinnt, wirklich warm sei er doch erst geworden, als er in Florenz wieder vor der Mediceischen Venus und der Niobe stand. Von Architekturwerken muß in diesem Zusammenhang der zum mindesten altchristliche, wenn auch später verschiedentlich umgestaltete Zentralbau von S. Lorenzo in Mailand genannt werden: die hohe und durchaus berechtigte Bewunderung, welche Platen der Kirche zollte, stand wohl nicht ganz außer Zusammenhang mit der — vielleicht berechtigten — Vorstellung, daß der Bau seinem Ursprung nach eine antike Thermenanlage sei.

In auffälligem Gegensatz zu der außerordentlichen Sprödigkeit, welche Platen gegenüber der Architektur des Mittelalters zur Zeit seines Eintrittes in Italien bekundet hatte, brachte er jetzt, durch eigene Erfahrung und Rumohrs „Forschungen" eines Bessern belehrt, den oberitalienischen Baudenkmälern jener Periode eine nicht unbeträchtliche Teilnahme entgegen. Von Werken lombardisch-romanischen Stils finden wir S. Ambrogio in Mailand, das in seiner jetzigen Gestalt im wesentlichen dem beginnenden 12. Jahrhundert angehört, im Tagebuch zwar an Ort und Stelle nicht erwähnt, der Dichter muß es aber doch mit einiger Aufmerksamkeit betrachtet haben, denn er erinnerte sich seiner in dem etwas älteren S. Michele in Pavia und fand beide Kirchen „ganz übereinstimmend", ein Urteil, das zwar beträchtlich über das Ziel hinausschießt, in Rücksicht darauf aber, daß beiden Gebäuden neben der dreischiffigen Anlage auch die oktogone Gestalt der Kuppel und die charakteristischen Emporen über den Seitenschiffen gemeinsam sind, nicht ganz unerklärlich erscheint. Unverkennbares Wohlgefallen erweckte ihm auch der Dom zu Piacenza mit seinem „einfachen und würdigen" Innern, den er zutreffend mit den Kathedralen von Parma und Modena dem gleichen „vorgotischen" Stil zuwies; allzu kühne Schlüsse wird man allerdings aus der Wahl dieser Bezeichnung nicht ziehen dürfen, da Platen kein Bedenken trug, anderwärts das Wort „gotisch" noch im umfassenderen Sinne zu gebrauchen und auch auf romanische Bauten anzuwenden. Auch über die durchgängig recht verwickelte Baugeschichte derartiger Werke war er sich offenbar, trotz Rumohr, noch wenig klar: andernfalls hätte er schwerlich den Dom von Modena mit solcher Bestimmtheit „um ein paar Jahrzehnte später" als die beiden andern angesetzt. Den stärksten Gesamteindruck älterer Kunst verdankte Platen unzweifelhaft der geschlossenen Altertümlichkeit des Domplatzes von Cremona, der gleich bei der nächtlichen Einfahrt in die Stadt seine Phantasie lebhaft anregte, und wir brauchen uns die Freude an dem einschlägigen Tagebuch-Eintrag und einem späteren ansprechenden Epigramm, welche übereinstimmend die Einheitlichkeit der Wirkung des Platzes betonen, nicht dadurch verkümmern zu lassen, daß die romanische Kathedrale (12. Jahrhundert), das achteckige Baptisterium (1167), der kühne Torrazzo (13. Jahrhundert) und der gotische Palazzo Pubblico (1245) weder einer Zeit noch einem Stile angehören und in die Fassade des Doms sogar die Renaissance noch hineingesprochen hat.

Unter den gotischen Bauten, denen Platen gegenübertrat, mag der Mailänder Dom als umfänglichstes und berühmtestes Werk an erster Stelle stehen. Wenn Jakob Burckhardt gemeint hat, das Gebäude gewähre eine lehrreiche Probe, wenn man einen

künstlerischen und einen phantastischen Eindruck von einander scheiden lernen wolle, so war Platen weder hinreichend geschult noch auch, bei dem ganz überwiegend gefühlsmäßigen Charakter seiner Kunstbetrachtung, überhaupt geneigt, eine solche Scheidung zu vollziehen. Unbekümmert um den „verhängnisvollen Kompromiß zwischen nordischer und italienischer Anschauungsweise", der seinen kundigeren Nachfahren störte, zollte er der blendenden Marmorpracht des Riesenbaus, um mit den Worten einer späteren Ode zu reden, „Bewundrung in reichstem Maß" und gab sich namentlich im Zauber der Dämmerstunde wie auch nächtlicherweile seiner eigenartigen Wirkung willig hin. Künstlerische Bedenken regten sich bei ihm nur gegenüber der „verpfuschten" Fassade mit ihrer Mischung später Renaissance und neuerer Gotik, aber selbst in diesem Falle ward die Peinlichkeit des Eindrucks durch das Wohlgefallen an dem edlen Material gemildert. Den „meisten Effekt" schien Platen das Ganze vom Dach aus zu machen, wohl nicht nur, weil daselbst „das Riesenhafte der Arbeit" am stärksten ins Auge fiel, sondern gewiß auch, weil der Reichtum des Details und die Fülle der Dekoration dort am stärksten zur Geltung kamen. Auch das Innere ließ er in voller Unbefangenheit auf sich wirken: es erschien ihm nicht mit Unrecht „ehrwürdig und großartig".

Kaum minder nachhaltig war der Eindruck, den Platen von „Pavias hoher Karthause" empfing: das Tagebuch nennt sie rückhaltlos „eine der schönsten und besterhaltenen Kirchen Italiens". Freilich stand auch hier wieder das Urteilsvermögen des Dichters keineswegs auf der Höhe seiner Empfänglichkeit. Daß er die Kirche ohne Vorbehalt dem gotischen Stil zuweist, trifft schon auf Querhaus, Chor und Außenbau nicht recht zu, geschweige denn auf den köstlichsten Teil des Ganzen, die berühmte Fassade, dieses heiterste und glänzendste Stück oberitalienischer Frührenaissance, das bei Platen merkwürdigerweise weder irgendwie von dem übrigen geschieden, noch auch überhaupt besonders erwähnt wird. Zudem erweist die Bemerkung, daß die Certosa angeblich ein Werk des Mailänder Dombaumeisters sei, von neuem die Unklarheit von Platens baugeschichtlichen Vorstellungen, wennschon seine Meinung insofern nicht ganz aus der Luft gegriffen erscheint, als tatsächlich mehr als einer der Mailänder Domarchitekten auch an der Karthause tätig gewesen ist. Um so befremdlicher mutet es allerdings an, daß Platen sich in der Certosa weniger an Mailand als an S. Francesco in Assisi erinnert fühlte.

Merkwürdig ist auch, daß das Tagebuch des Dichters bei dem Besuch von Como des edlen gotischen, von der Renaissance glanzvoll zu Ende geführten Doms mit keinem Worte gedenkt. In Monza scheint Platen, durch geschichtliche Erinnerungen verwirrt, Matteo

da Campiones Kathedrale aus dem 14. Jahrhundert für wesentlich älter angesehen zu haben, als sie in Wahrheit ist, und dasselbe gilt wohl von einem, ebenfalls dem Matteo angehörigen Relief der ehemaligen Domkanzel mit der Darstellung einer Kaiserkrönung, Ottos des Großen, wie der Dichter meinte. Wohlberechtigt war dagegen seine Klage über die „greuliche Verunstaltung" des Innern, zu deren Wiederholung ihm einige Kirchen Brescias Anlaß gaben, während ihn die bessere Erhaltung einiger älterer Bauten in Pavia angenehm berührte; man wird dabei für Brescia in erster Linie an S. Francesco, für Pavia an S. Maria del Carmine zu denken haben. Von gotischen Profanbauten erfuhr das „altertümliche Rathaus" von Piacenza wohlverdiente Auszeichnung; darf es doch als „eines der frühesten Gebäude" gelten, „in welchen das freistädtische Selbstgefühl sich auf ganz großartige, monumentale Weise ausspricht" (Burckhardt).

Zeigte sich Platen bisher vielfach ziemlich unklar und unsicher, so berührt es um so erfreulicher, daß er für die durchaus nicht besonders bestechende Hauptkirche Bolognas ein auffallendes Verständnis bekundete. Kurz, aber bestimmt erklärt sein Tagebuch: „S. Petronio ist nach dem Dom von Mailand vielleicht die schönste gotische Kirche Italiens, und unter allen ist sie in jedem Falle die heiterste, einfachste, leichteste." Diese hohe Würdigung des lichten, schlanken und schönräumigen Baus kann nur aus einem, allen gelegentlichen Abirrungen zum Trotz wirklich wurzelechten architektonischen Schönheitsgefühl erklärt werden, und ob Platen sich darüber klar war, daß dem in ungeheuerlichen Dimensionen entworfenen Werke neben der äußeren Vollendung auch Chor und Querschiff fehlten, oder ob er wußte, wie unverhältnismäßig spät (17. Jahrhundert) die Wölbung des Mittelschiffs vollendet worden war, bleibt demgegenüber ziemlich gleichgültig. Um nichts geringer war übrigens der Eindruck, den S. Petronio im folgenden Jahr (September 1829) erzielte: ein damals entstandenes Epigramm rühmt dem Bau echt gotische Kunst „ohne belastende Schnörkel" nach, wohl nicht ohne dabei heimlich einen unfreundlichen Seitenblick nach Norden zu werfen, obwohl der Pentameter „Geistiger Schwung hat hier Massen und Schwere besiegt" sicher auf mehr als einen der deutschen Dome, in denen Platen gestanden hatte, ungleich besser passen würde, als selbst auf das hervorragendste Werk der nun einmal unweigerlich mit Kompromissen arbeitenden italienischen Gotik. Zu bedauern bleibt auch, daß die bisher bekundete Vorliebe für gotische Kirchenbauten in Florenz an sehr bedeutsamer Stelle versagte: statt daß der Dichter die Kathedrale der Stadt mit freundlicheren Augen betrachtet hätte als früher, notierte er ganz mit der alten Nüchternheit in sein Tagebuch: „Der hiesige Dom hat mir wenig Eindruck gemacht, da ich in der letzten Zeit mehr als eine schönere Kirche gesehen habe." Um

noch einmal auf Bologna zu kommen, so sei bemerkt, daß Platen dem berühmten schiefen Torre Asinelli das reichlich übertriebene Lob spendete, er habe an Schlankheit und Leichtigkeit wohl kaum in der Welt seinesgleichen. Auf den merkwürdigen Gedanken, zwischen zwei so ungleichwertigen Werken wie der Certosa von Pavia und der von Bologna einen für diese begreiflicherweise recht ungünstigen Vergleich zu ziehen, hat den Dichter wohl lediglich der übertriebene Stolz der Bologneser auf ihre Karthause geführt, der übrigens sicher weniger der Kirche und dem Kloster als der schönen Friedhofsanlage galt.

Unter den Werken der Renaissance erwarten wir an erster Stelle die Mailänder Bauten Bramantes erwähnt zu finden, aber obwohl Platens Übersicht über die Hauptsehenswürdigkeiten Mailands den Anspruch auf eine gewisse Vollständigkeit erhebt, werden in Wahrheit weder S. Satiro und seine Sakristei, noch auch Chor und Querbau von S. Maria delle Grazie genannt. Dafür begegnet Bramantes Name irrtümlich bei S. Maria presso S. Celso, das, als besonders schön und bedeutend, des Dichters reiches Lob erntete. Da das herrliche Innere der dreischiffigen Pfeilerkirche dem Dolcebuono angehört, „der dem Meister an freiem Verständnis des Klassischen am nächsten stand“ (Burckhardt), und auch der edle Vorhof im stilo bramantesco gehalten ist, so irrt Platens Zuweisung nicht allzu weit ab, und wir dürfen deshalb wohl annehmen, daß ihn unter den Kirchen Lodis die gleichfalls dem Bramante nahestehende Incoronata am meisten gefesselt habe. Unter den nicht allzu zahlreichen Bauten von Bedeutung, die Brescia darbot, erhielt das heitere Municipio den Preis, das allerdings nicht, wie Platen glaubte, der Zeit der vollendeten Kunst, sondern im wesentlichen noch der Frührenaissance angehörte und von Meistern der Hochrenaissance nur zu Ende geführt worden ist; die berechtigte Klage des Dichters über Entstellung gilt dem achteckigen Aufsatz, mit welchem das 18. Jahrhundert den Bau verunziert hat. Für eine ziemlich gereifte Empfänglichkeit dürfte es sprechen, daß Platen in Piacenza Vignolas Palazzo Farnese (seit 1558), der sich rein auf die Wirkung der Verhältnisse verläßt und in seinem unvollendeten Zustand dem Geschmack des Laien nicht gerade entgegenkommt, unbedenklich für „großartig“ erklärte; unter der von ihm irrtümlich dem gleichen Meister zugeschriebenen Kirche, die zum Stall herabgesunken war, wird man den stattlichen, von Gurlitt sehr freundlich gewürdigten Spätrenaissance-Bau von S. Agostino zu verstehen haben, der noch heute demselben profanen Zwecke dient. Erfreuliches ist weiter auch aus Parma zu verzeichnen: das „schöne Innere“ von Zaccagnis S. Giovanni Evangelista (1510), zwei Jahre zuvor völlig ignoriert, versetzte den Dichter diesmal geradezu in Begeisterung, und bereitwillig dehnte er sein Lob

auch auf das „grandiose Dormitorio im Kloster, aus der besten Zeit der italienischen Baukunst," aus. In Bologna endlich, oder richtiger vor den Toren der Stadt, fiel ein warmes Wort für den Frührenaissancebau von S. Michele in Bosco ab.

Stärker als man nach den Genueser Erfahrungen erwarten sollte, regte sich bei Platen die alte Abneigung gegen die Architektur späterer Zeiten, weshalb namentlich Turin jede Wirkung versagte. „In der regelmäßigen, abgezirkelten Stadt ist nichts schön als die großartige Piazza Reale," lesen wir im Tagebuch, „von schönen Kirchen und Gebäuden ist nicht die Rede", und ein späterer Brief an die Brüder Frizzoni (Dezember 1828) meint sogar boshaft: „Die Franzosen halten Turin für die schönste Stadt Italiens, und haben insoferne recht, als es wirklich die häßlichste ist." Bei dieser Denkweise Platens fand selbst ein so gediegenes Werk wie der Neue Dom in Brescia (begonnen 1604) keinen Anklang bei ihm: wir müssen ihn ziemlich sicher zu den „neuen Gebäuden" der Stadt rechnen, die dem Beschauer „wenig Erfreuliches" darboten. In die neueste Zeit verirrte sich der Dichter nur einmal, indem er dem Mailänder Arco del Sempione ein paar Worte widmete, indessen begreift sich leicht, daß dieses — damals obenein unvollendete — Denkmal Napoleonischer Tage dem mit den antiken Triumphbogen Roms Vertrauten keinen übermäßigen Eindruck machte. Im ganzen fällt es auf, daß Platen, von Mittelitalien her verwöhnt, nur weniges für erwähnenswert hielt. Seine Liste von Mailänder Bauten ließe sich ohne Schwierigkeit um recht namhafte Stücke vermehren; in dem sehenswerten Bergamo hielt er überhaupt nichts der besonderen Beachtung für würdig, und auch der Gesamteindruck von Brescia und Parma war eingestandenermaßen schwach. Aus ähnlichen Gründen setzte die Würdigung der Skulptur so gut wie ganz aus, selbst vor und in der Certosa bei Pavia. Außer einem alten Liebling, dem Neptun Giambolognas auf dem Bologneser Brunnen vor dem Palazzo Communale, finden wir nur noch die „schönen Reiterstatuen der Farnesen" in Piacenza liebevoll genannt. Das Lob dieser beiden höchst barocken und manierierten Werke könnte obenein recht bedenklich scheinen, indessen fragt es sich, ob nicht derjenige, der ihre äußerst glückliche Wirkung im Gesamtbilde der schönen Piazza kennt, dem Dichter bereitwilligst mildernde Umstände zuerkennen wird. Mit moderner Plastik brachte ihn die Villa Sommariva am Comersee in Fühlung. Von den dort aufbewahrten Statuen Canovas erwähnt er den reichlich schlanken und merkwürdig steifen Palamedes, der ihn jedoch schwerlich besonders entzückt haben wird; dagegen dürfen wir aus seiner Bemerkung, daß Thorwaldsens Alexanderzug noch nicht aufgestellt sei, sicher unbedenklich den Ton ehrlichen Bedauerns heraushören.

Auf dem Gebiete der Malerei bekundete Platen ganz neuen Eindrücken gegenüber eine unverkennbare Sprödigkeit. Die lombardische Frührenaissance war für ihn offenbar nicht vorhanden, obwohl ihm beispielsweise die Certosa den anmutigen Borgognone recht wohl hätte näher bringen können; in den wenigen Fällen, wo sonst vom Quattrocento die Rede ist, handelt es sich um alte mittelitalienische Freunde, so in Cremona (S. Agostino) um einen „schönen Perugino", eine tüchtige Madonna aus des Meisters bester Zeit (1494), oder in Bologna um schätzbare Werke Francesco Francias in der Akademie und S. Agostino. Aber auch was über Leonardo und seine Schule vermerkt wird, ist äußerst dürftig. Über das Mailänder Abendmahl erfahren wir nichts weiter, als daß es unglaublich gelitten habe, und müßten an Platen ganz irre werden, wenn nicht ein Epigramm, dessen Entstehung nur acht Monate später fällt, nachdrücklich erklärte, so billig man im übrigen Raffael das Primat in der Malerei zuerkenne, sei doch Leonardo zu vollendet, „um bloß irgend der Zweite zu sein". So hoch wir indessen daraufhin, dem Tagebuch zum Trotz, den Eindruck des Cenacolo anschlagen mögen, er blieb doch vereinzelt und übertrug sich auch nicht auf die Genossen und Nachfolger des Meisters; die Aufzeichnungen Platens erwähnen von einschlägigen Werken nichts weiter, als ein angeblich Leonardosches Bildnis in der Villa Sommariva und eine Heilige Katharina von Gaudenzio Ferrari in einer seither eingegangenen Privatsammlung zu Brescia. Um so empfänglicher erwies sich der Dichter dafür gegenüber den Hochrenaissance-Meistern Venedigs wie auch seiner Terra ferma. Was er in der Sammlung Lechi zu Brescia als Giorgione und Tizian sah, wird sich zwar nicht leicht feststellen lassen, der große Tizianische Altar aber mit der Himmelfahrt oder richtiger Auferstehung Christi in S. Nazaro daselbst, dessen das Tagebuch gedenkt, ist ein reifes und vortreffliches Werk aus des Meisters mittlerer Zeit (1522), das in der Tat zu dem „Vorzüglichsten" in Brescia gehört. Sehr viel weniger kann das von der „Ehebrecherin vor Christus" in S. Afra gelten, die Platens Bewunderung in noch höherem Maß erregte: das Werk, einst der Stolz Brescias und in zahlreichen Stichen verbreitet, wird heute mit dem zweifellosesten Recht dem großen Venezianer abgesprochen und von Crowe und Cavalcaselle mit einiger Vorsicht dem bescheidenen Cremonesen Giulio Campi zugewiesen; in diesem Falle unterstand der Dichter wohl der starken Autosuggestion, die sich vor derartigen Berühmtheiten nur zu leicht einstellt. Im Dom zu Cremona erfreut uns sein lebhaftes Interesse für Pordenones „herrliche" Passionsfresken über den Bogen des Mittelschiffs, welche für ihn die an gleicher Stelle befindlichen tüchtigen Leistungen des einheimischen Boccacino und des Brescianers Romanino allerdings ganz in Schatten

gestellt zu haben scheinen, und daß er bei seiner besondern Vorliebe für Pordenone auch dessen vornehme Wandgemälde in der Madonna di Campagna zu Piacenza nicht übersah, bedarf kaum der Versicherung. Erblickte er in dem energischen Furlaner doch nach wie vor einen beinahe ebenbürtigen Rivalen Tizians, wie deutlich daraus hervorgeht, daß er eine Ausgießung des heiligen Geistes von Paris Bordone in der Mailänder Brera nicht besser glaubte rühmen zu können, als indem er ihren Meister auf eine Linie mit „Tizian und Pordenone" stellte, womit übrigens dem Bild, das hinter der von Platen gleichfalls ausgezeichneten Heiligen Familie Bordones in S. Maria presso S. Celso entschieden zurückstand, allzuviel Ehre geschah. Mit einigem Respekt, wenn auch ohne sonderliche Wärme, werden in Bergamo der in den Kirchen der Stadt glänzend vertretene Lorenzo Lotto und der ausgezeichnete Brescianer Porträtist Moroni behandelt, in Brescia dagegen der farbenprächtige Romanino wieder ganz übergangen und auch der kraftvolle Moretto, der nicht wohl zu übersehen war, knapper behandelt als man annehmen sollte; immerhin beweist die Bemerkung, das Beste von ihm sei in S. Nazaro zu finden, daß Platen zum wenigsten der glänzenden Krönung Mariä daselbst nicht ganz teilnahmlos gegenüberstand, wie er denn kurz darauf in Mailand auch eine tüchtige Bekehrung Pauli von Morettos Hand im Chorumgang von S. Maria presso S. Celso freundlich aufnahm. Daß Platen sich in Cremona mit den nicht viel mehr als respektabeln Fresken und Gemälden der einheimischen Cinquecentisten, der Campi und Gatti, willig einließ, erklärt sich wohl daraus, daß dort sein römischer Freund Bottazzi als Stadtkind den Cicerone machte; immerhin blieb dem Dichter nach dem Zeugnis eines sehr späten Epigramms ein Altarblatt von Giulio Campi in S. Sigismondo, Madonna mit fürstlichen Stiftern, noch lange in — freilich etwas getrübter — Erinnerung, und von Bernardo Gatti meinte das Tagebuch, er scheine „in seinen besten Werken seinem Meister Correggio wenig nachzugeben," was am ersten noch auf ein tüchtiges Presepio in S. Pietro al Pò zutrifft. Das hinderte freilich nicht, daß Platen in Parma gegenüber dem Correggio selbst auf seiner alten Sprödigkeit durchaus beharrte und sich wiederum nur von der Diana im Kloster S. Paolo stärker angesprochen fühlte. Eigentümlich ist es, daß er bei dieser Gelegenheit den Correggio unter die „nachraphaelischen Maler" rechnete, die überhaupt „in mythologischen Fresken besonders glücklich" gewesen seien; aber so anfechtbar die Anwendung jener Bezeichnung auf Correggio ist, von dessen vierzig Lebensjahren mehr als fünfundzwanzig in die Tage Raffaels fielen, so bezeugt sie doch wenigstens, daß Platen sich über den innigen Zusammenhang zwischen dem Meister von Parma und der Bologneser Schule der Carracci durchaus im klaren war. Höchster Ehren



Fassade des Doms von Orvieto

Nach Originalaufnahme von Alinari, Florenz.

hatte sich allerwärts Raffael zu erfreuen: das Mailänder Sposalizio nannte Platen „unvergleichlich“, das frühe kleine „Eccehomo“ in der Galerie zu Brescia „köstlich“, und die Heilige Cäcilia in Bologna rechnete er zu den Stücken, denen die dortige Akademie „einen ewigen Wert“ verdanke; ausnahmsweise einmal auf Schiller zurückgreifend, wandte er auf das edle Werk die Verse an:

„Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.“

So lebhaft hatte sich Platens Verehrung für den Urbiner nicht einmal in Rom geäußert, und es möchte fast scheinen, als sei ihm der Meister hier in Oberitalien erst recht lieb geworden. Dazu würde es auch stimmen, daß er in Brescia (Palazzo Tosi) eine — wenigstens in ihrem heutigen Zustande nur mäßig erfreuliche — Heilige Familie des früher wenig gewürdigten Fra Bartolommeo „wunderschön“ befand und während des kurzen Aufenthalts in Florenz einen Besuch des Palazzo Pitti ebensowenig unterließ wie den der Fresken del Sartos in der Annunziata: Venezianer und Florentiner rückten ihm in den Vordergrund, weil er sonst in Oberitalien nicht recht auf seine Rechnung kam. Zu den Meistern, deren Verständnis ihm Schwierigkeiten machte, gehörten anscheinend auch die Ferraresen: mit Ausnahme einer einzigen „ausgezeichnet schönen“ thronenden Madonna von Garofalo in der Modeneser Galerie übergeht das Tagebuch ihre Werke in Modena und Bologna mit Schweigen.

Von nicht geringem Interesse sind die wenigen Bemerkungen Platens, die einen Rückschluß auf sein Verhältnis zu den Bologneser Eklektikern gestatten. Es stimmt durchaus noch zu seiner römischen Denkweise, wenn er, außer Raffaels Sposalizio und dem gleichfalls schon erwähnten Bordone, kein andres Bild aus der Brera namentlich aufführt, als die Hagar des Guercino, die allerdings, ebenso wie die etwas später erwähnten Propheten und Sibyllen im Kuppelraum des Doms von Piacenza, zu den edelsten und einwandfreiesten Leistungen des Meisters von Cento gehört; ja, man könnte sogar versucht sein, in der Zusammenstellung Raffaels mit einem Venezianer der Hochrenaissance und einem Bolognesen des Seicento etwas wie ein Geschmacksprogramm im kleinen zu erblicken. Aber Bologna selbst lehrt uns, daß Rumohrs „Forschungen“ das Ansehen der Eklektiker bei Platen doch nicht umsonst zu erschüttern versucht hatten: in des Dichters Tagebuch werden neben Raffaels Cäcilia zwar mehrere Bilder des Frührenaissance-Meisters Francesco Francia zu den unschätzbaren Perlen der Bologneser Galerie gerechnet, von dem reichlich und gut vertretenen Guido dagegen nur der einzige Bethlehemitische Kindermord, und weiter lesen wir gar: „Mit den Domenichinos konnte ich mich nicht mehr befreunden. Sie haben alle etwas Pfäffisches, und es fehlt viel, daß sie seinen Fresken

in Grottaferrata gleichkämen". Wenn man sich auch gegenwärtig halten muß, daß die große Rosenkranzmadonna und die unerquicklichen Martyrienbilder der Bologneser Sammlung wahrlich nicht zu Domenichinos erfreulichsten Werken gehören, so wird man doch schwerlich das Gefühl abweisen können, daß Platens Worte den Anfang vom Ende seiner Vorliebe für die Eklektiker bedeuten, und auch seine bewegliche Klage über den trostlosen Zustand der schönen Fresken Lodovico Carraccis und der Seinen im Kreuzgang von S. Michele in Bosco vermag diesen Eindruck nicht zu verwischen. Eine kaum erwartete Empfänglichkeit bekundete dagegen Platen im königlichen Schloß zu Turin gegenüber nichtitalienischer Kunst: er rühmt dort „Gemälde von Wert, besonders aus der niederländischen Schule und gute Landschaften", wahrscheinlich Stücke von Petrus Cristus und Memling, Rubens und van Dyck, sowie von den Franzosen Gaspard Poussin und Claude Lorrain. Einen um so ungünstigeren Eindruck machte, was die Villa Sommariva bei Como an Modernem bot: das Tagebuch nannte die dort aufbewahrten Gemälde von Landi (1757—1830) und anderen neuen italienischen und französischen Meistern rücksichtslos „die scheußlichsten und seelenlosesten Modellgestalten" und ließ eine etwas freundlichere Aufnahme außer einem Bilde von Errante (1760—1821) nur Hayez' (1791—1882) „Romeo und Julia" angedeihen. Alles in allem genommen, will übrigens Platens oberitalienisches Verhältnis zur Malerei trotz mancher treffenden Einzelurteile nicht recht befriedigen: die sichere Leitung Rumohrs, die ihn in Florenz so stark und glücklich gefördert hatte, fiel fort, und so bewegte sich der Dichter auf dem von seinem Freunde gewiesenen Wege vorläufig nur wenig weiter.

Die ersten dreieinhalb Monate von Platens Aufenthalt in Siena — Mitte Dezember 1828 bis Anfang April 1829 — sind an Aufzeichnungen über bildende Kunst ganz ungewöhnlich arm, obwohl in den vier ersten Anfangswochen die tägliche enge Berührung mit dem am gleichen Ort weilenden Rumohr, dessen Bekanntschaft Platen, ungeachtet der Launen und Eigenheiten des schwer zu behandelnden Mannes, zu den „besten Ereignissen" des Jahres 1828 zählte, zu recht vielseitiger Aussprache geführt haben muß. Über Siena selbst erfahren wir schlechterdings nichts, nur der Ausflug nach Elba brachte einige Aufzeichnungen zur Kunst mit sich. Besonders lebhaft sprach den Dichter auf der Reise dorthin Volterra an: neben der schönen und aussichtsreichen Lage der kleinen Bergstadt erfreuten ihn die imposanten Mauern aus altetruskischer Zeit,

und die öffentliche Sammlung von Graburnen und andern Altertümern ließ er sich so wenig entgehen wie die stattlichen Hochrenaissance-Paläste, die ihm in ähnlicher Weise schon in dem kleinen Colle di Val d'Elsa begegnet waren. Von fortdauerndem oder richtiger vielleicht von wiedererwachendem Anteil an der Malerei des gotischen Zeitraums zeugt die Erwähnung von Cennino Cenninis Fresken aus dem Leben Christi und der Kreuzlegende in S. Francesco (1410), während im Dom eine besonders ausgezeichnete Verkündigung von Signorelli übergangen und nur „ein außerordentlich schönes Bild von Lionardo da Pistoja vom Jahre 1516" genannt wird, eine Madonna, die für das Hauptwerk dieses Nachfolgers des Lorenzo di Credi gilt, obwohl sie in Wahrheit nicht viel mehr darstellt als ein selbst für jene Zeit ungewöhnlich dreistes Plagiat an Raffaels Florentiner Madonna del Baldacchino. In Massa Marittima ward der Dom aus dem 13. Jahrhundert und darin der schöne Taufbrunnen mit seinem großen Frührenaissance-Aufsatz sienesischen Stils bemerkenswert gefunden, in Piombino die Marmorfassade der Burgkapelle aus dem Quattrocento mit Recht gerühmt.

Gegenüber der Spärlichkeit der bisherigen Notizen muß es entschieden auffallen, daß die sonst ziemlich dürftigen Sieneser Tagebuch-Aufzeichnungen vom April und Mai 1829, wie nicht minder die gleichzeitigen Briefe, sich in starkem Maß mit bildender Kunst beschäftigen. Wir werden schwerlich irren, wenn wir diese Tatsache mit einer neuen Bekanntschaft Platens in Verbindung bringen: er war Anfang April im Hause der Gräfin Pieri, bei welcher noch der bereits Anfang Januar wieder abgereiste Rumohr ihn eingeführt hatte, mit einem tüchtigen, bis auf den heutigen Tag nicht ganz vergessenen Kenner sienesischer Kunst, dem damals 56jährigen Musiklehrer Ettore Romagnoli, in Berührung getreten, dem Verfasser einer vielbändigen, leider niemals gedruckten Sammlung von Biographien der Künstler seiner Vaterstadt. Ein so dankbares Publikum wie Platen mochte der wackere Romagnoli nicht jeden Tag finden, und so dauerte es nicht lange, bis er dem deutschen Conte seine Manuskripte auslieh, welche nicht nur an sich dessen lebhaftesten Anteil erweckten, sondern ihn obenein zum Studium der bislang von ihm noch nicht berücksichtigten Künstlerbiographien des Vasari weiterlockten. Der Erfolg blieb nicht aus: während Platen noch kurz zuvor bei Betrachtung der altsienesischen Gemälde in der reichhaltigen Privatsammlung seines jungen Freundes Marco Saracini ersichtlich nicht auf seine Rechnung gekommen war, sprach er kurz darauf, bei einem Besuch der Osservanza vor den Toren der Stadt, begeistert von „einigen herrlichen alten Gemälden von Taddeo Bartoli und anderen". Berücksichtigen wir, daß die Kirche von Taddeo di Bartolo (1363—1422) in Wahrheit nur ein Altarblatt besitzt und Pla-

tens Lob daher zum guten Teil zwei andern Sieneser Meistern, dem Sano di Pietro (1406—1481) und dem Sassetta (1428—1480) gilt, so rückte er damit über die Schranken, die Rumohr sich gesetzt hatte, beträchtlich hinaus: für den Verfasser der „Italienischen Forschungen" war Taddeo so ziemlich das Letzte, was er von altsienesischer Kunst noch einigermaßen gelten ließ; die Behandlung der Sano und Genossen lehnte er dagegen unter Berufung darauf, daß er die Entwicklungs- und nicht die Krankheitsgeschichte der Kunst schreibe, ausdrücklich ab; Platen erscheint hier also als der Bewunderer einer Kunstrichtung, die selbst seinem, doch gewiß nicht rückständigen Freunde als allzu archaistisch-befangen erschien, eine Tatsache, die namentlich dann höchst eigentümlich berührt, wenn man sich an die Denkweise des Dichters in seinen, kaum mehr als ein Jahr zurückliegenden römischen Tagen erinnert. Mit der älteren, eigentlich klassischen Zeit der Sieneser Malerei brachte ihn bald darauf ein Besuch des Palazzo Pubblico in Fühlung, trotz des viermonatigen Aufenthalts in der Stadt merkwürdigerweise der erste. Von den Fresken des Palastes nennt der Dichter indessen außer den nicht eben sonderlichen Leistungen seines Lieblings Taddeo nur diejenigen des Simone di Martino oder, wie er mit Vasari sagt, Simone Memmi, während er die überaus fesselnden Darstellungen Ambrogio Lorenzettis vom guten und schlimmen Regiment übergeht. Da Platen am gleichen Tage versichert, das Beste in den Kirchen schon früher verschiedentlich gesehen zu haben, so mag ihm wohl auch das ehrwürdige Hauptwerk altsienesischer Kunst, Duccios damals noch im Dome befindlicher großer Altar (1308—1310), nicht entgangen sein. Mit unverhohlener Bewunderung bezeichnet er weiterhin die Sammlung der Akademie als „eine Reihe alter Bilder vom Jahr 1000 an, die in Italien nicht leicht ihresgleichen hat an Vollständigkeit", ein Lob, das freilich nur Geltung beanspruchen darf, wenn man lediglich an die einheimische Kunst denkt, und noch im Dom zu Pienza erschienen ihm die „Bilder der altsenesischen Schule auf Goldgrund" aus dem Quattrocento als bemerkenswert. Daß daneben jedoch auch die Hochrenaissance nicht zu kurz kam, dafür sorgte schon Rumohrs Einfluß: gegen Vasari polemisierend, waren die „Italienischen Forschungen" temperamentvoll für Sodoma eingetreten, und wenn Platen die Fahrt nach dem abgelegenen Kloster Monte Oliveto Maggiore antrat, um sich an der sprudelnden Lebensfrische der, ungeachtet aller Ungleichmäßigkeit und vielfacher Flüchtigkeit unwiderstehlich fesselnden Fresken aus dem Leben des heiligen Benedikt zu erquicken, mit denen der zugewanderte Lombarde in jungen Tagen (seit 1505) die endlosen Wände des großen Klosterhofs geschmückt hatte, so hatte Rumohr dazu den Anstoß gegeben; für die Nachhaltigkeit des Eindrucks, den Platen erhielt, zeugt noch ein anmutiges

Epigramm aus den Tagen von Ancona. Der Tagebucheintrag über Monte Oliveto läßt zugleich erschließen, daß der Dichter schon von Siena her mit Sodoma wohl vertraut war; unmittelbar erwähnt werden jedoch späterhin von seinen zahlreichen Werken in der Stadt nur zwei, und zwar zunächst, wie Platen es nennt, das Fresko des „heiligen Sansavino", „eine unbeschreiblich herrliche Gestalt", die er denn doch allen älteren Werken des Palazzo Pubblico vorzog. Freilich lief ihm dabei ein doppelter Irrtum unter: einmal besitzt der Palast überhaupt keine Darstellung des S. Savino von Sodomas Hand, sondern nur eine des Stadtheiligen S. Ansano, und zweitens getraue ich mich, auf Grund meiner Vorstellungen von Platens Geschmack getrost zu behaupten, daß der Dichter bei seinem Lob gar nicht diesen anmutigen und gefälligen Heiligen, sondern dessen Gegenstück, den kraftvoll-jugendschönen, schwertgerüsteten S. Vittorio im Auge gehabt hat. Flüchtiger wird das andre Werk, „ein kleiner Sodoma auf Holz" in der Akademie, erwähnt, worunter wahrscheinlich die dort aufbewahrte tüchtige Judith zu verstehen ist. Von Werken der Zeitgenossen Sodomas zeichnete Platen besonders zwei Freskobilder im unteren Oratorium von S. Caterina in Fontebranda mit Szenen aus dem Leben der Heiligen aus, „die das schönste Alter der Kunst verraten, in dem sie gemacht sind". Er irrte, wenn er für ihren Meister statt des Girolamo del Pacchia den Pacchiarotto hielt, sein Werturteil besteht aber gegenüber den ausgezeichneten Schöpfungen, die nach Burckhardts wohlberechtigtem Urteil selbst dem Andrea del Sarto wenig nachgeben, zu vollem Recht. Ein paar „schöne" oder doch wenigstens respektable Bilder, die wirklich dem Pacchiarotto angehörten, bot ihm die Sammlung der Akademie dar. Dagegen scheint er die Gelegenheit, in der Kirche Fontegiusta den großen Architekten Baldassare Peruzzi als wuchtigen Freskomaler kennen zu lernen (Augustus und die tiburtinische Sibylle), nicht wahrgenommen zu haben, und in dem Schloß Belcaro vor den Toren sah er von Peruzzi zwar den damals stark zerstörten, heute nicht zum besten restaurierten Freskenschmuck der Kapelle, versäumte aber anscheinend das treffliche Deckenbild des Hauptsaales mit dem Urteil des Paris, und gewann daher auch hier zu dem Meister kein rechtes Verhältnis. In ganz späte Tage der sienesischen Kunst suchte den Dichter ein paar Monate später, als er schon an der adriatischen Küste weilte, Romagnoli zu locken, indem er ihn brieflich bat, sich in Pesaro für ihn nach einem Gemälde des Maratta-Schülers Passeri (1654—1714) umzutun, den er, ich weiß nicht mit welchem Recht, für Siena in Anspruch nahm. Platen mag den Auftrag ausgeführt haben, sicher aber ohne tieferen Anteil an der Sache zu nehmen; wenigstens gedenkt das Tagebuch von Pesaro des Passeri nicht.

Wir erinnern uns von Platens erstem, ganz flüchtigen Besuche Sienas her, daß die Stadt sich auch einer ganz hervorragenden Leistung umbrischer Kunst rühmen durfte, der Fresken Pinturicchios aus dem Leben des Aeneas Sylvius in der Libreria des Doms. Wenn das Tagebuch darauf jetzt nicht mehr zurückkommt, so liegt das lediglich daran, daß es überhaupt nur Neugesehenes verzeichnet: von der völlig unveränderten Gesinnung Platens dem Meister gegenüber zeugt es, daß er lebhaft bedauerte, ein Gemälde Pinturicchios in der Akademie nicht früher kennen gelernt zu haben, da er ihm andernfalls wenigstens allwöchentlich seinen Besuch abgestattet hätte. Es handelt sich dabei zweifellos um ein köstliches Rundbild, das heilige Paar mit Christus und Johannes als frischen Knaben; dagegen vermag ich den „schönen Pinturicchio", den der Dichter etwa vierzehn Tage später zu Perugia in der jetzt bilderleeren Kirche S. Francesco al Prato bewundert hat, nicht festzustellen. Wertvolle Fresken Signorellis lernte Platen in Monte Oliveto kennen, wo der Meister vor Sodoma, und gewissenhafter als dieser, gearbeitet hatte, doch begnügt sich das Tagebuch damit, diese minder zahlreichen Werke kurz zu erwähnen. Die volle Bedeutung des genialen Meisters von Cortona ging ihm erst um ein kleines später vor den gewaltigen Weltgerichts-Fresken im Dom von Orvieto auf: mit Recht betonte er, daß man Signorelli eigentlich nur hier kennen lernen könne, und die vielfachen Besuche jener wuchtigen Arbeiten, „die Michelangelos Muster waren", hinterließen ihm einen nachhaltigen Eindruck. Da wir einmal die Grenzen der sienesischen Zeit überschritten haben und den Meistern Umbriens nähergetreten sind, mag gleich hier auch von Perugino die Rede sein. Was Platen von ihm in S. Agostino zu Montepulciano gesehen haben will, ist nicht recht klar; in Città della Pieve nahm er von den wenig erfreulichen Bildern, mit welchen der Meister seinen Geburtsort geschmückt, zwei Altarblätter im Dom mit anerkennenswerter Zurückhaltung auf, zeigte sich dagegen gegenüber den riesigen Presepio-Fresken im Oratorio de'Disciplinati (denn dieses ist wohl unter Platens „Chieserella" zu verstehen), sowie einem Wandgemälde in S. Agostino (oder S. Antonio? heute hängt das Werk allerdings, auf Leinwand übertragen, in S. Agostino) und den Resten eines andern in S. Maria de' Servi um so empfänglicher und glaubte bei diesem letzten, einer Kreuzabnahme, sogar eine starke Mitarbeiterschaft Raffaels annehmen zu dürfen, wovon schon deshalb garnicht die Rede sein kann, weil die Arbeit dem Jahre 1517 angehört. Auch in Perugia ging er bald darauf den vielen „guten Sachen von Perugino", altbekannten wie solchen, die ihm noch neu waren, williger nach, als man erwarten sollte. Immerhin schätzte er aber die Fresken in S. Francesco al Monte (heute in der Pinakothek), die in der Tat nicht

sonderlich sind, denen von Città della Pieve nicht gleich, und einige Werke in S. Francesco al Prato (Sebastian und der Täufer mit Heiligen, beides jetzt Pinakothek) wurden zwar als „gute Bilder“ bezeichnet, aber unter Wiederholung der alten Klage, daß Perugino zwar anfänglich dem Auge wohltue, am Ende aber doch durch Eintönigkeit ermüde, so daß wir schließlich doch nicht ohne Genugtuung feststellen können, daß Platen bei seinen wohlbegründeten Bedenken gegen den Lehrer Raffaels verharrte. Von Raffael selbst sah er das Fresko in S. Severo auch diesmal nicht, wohl aber die entzückende winzige Madonna im Palazzo Conestabile, die seither nach Petersburg verschlagen worden ist. Eine Entgleisung, wie sie Platen immer wieder einmal begegnet, bedeutet seine Vorliebe für ein Presepio des Peruginers Domenico (nicht seines Sohnes Orazio) Alfani (1483 bis nach 1536) in S. Francesco (jetzt Pinakothek); daß es besser sei als andre Werke des unbedeutenden Meisters, mag man zur Not gelten lassen, daß dagegen das Christuskind „von der größten Schönheit“ sei, wird nicht leicht jemand, der das Bild kennt, unterschreiben wollen. Alles in allem genommen, wird sich dagegen nicht verkennen lassen, daß Platens künstlerisches Urteil sich in sehr erfreulicher Entwicklung befindet: er schreitet nunmehr auf dem Wege, den ihn Rumohr das Jahr zuvor in Florenz gewiesen, bestimmt und sicher fort, und wenn für ihn auch die erste Hälfte des Cinquecento die eigentlich klassische Zeit der Kunst *bleibt*, so hat er doch den älteren Perioden, insonderheit der Frührenaissance gegenüber, jedes Vorurteil und jede Befangenheit abgelegt. Dem entspricht auch die einzige Bemerkung über ein *plastisches* Werk, die aus den Tagen von Siena vorliegt: in der Osservanza entzückte sich Platen an „einer herrlichen Skulptur in Terrakotta von Luca [richtig: Andrea] della Robbia“, einer „ausgezeichneten Krönung Mariä“, woraus wir wohl schließen dürfen, daß er schon von Florenz her mit der Robbia-Schule einigermaßen vertraut war. Dagegen scheint er, nach dem Schweigen des Tagebuchs zu schließen, zu der wertvollen *einheimischen* Skulptur Sienas *kein* rechtes Verhältnis gefunden zu haben.

Für neu und im höchsten Maße bemerkenswert muß es gelten, daß Platens Vorliebe sich in eben jener letzten Sieneser Zeit mit großer Bestimmtheit der *Architektur* zuwandte. Zweifellos geschah das in erster Linie unter dem Einfluß Rumohrs, Romagnolis und der frisch in Angriff genommenen Vasari-Lektüre, deren vielseitige Anregungen in der von früh auf lebendigen Empfänglichkeit Platens für hervorragende Leistungen der Baukunst einen vortrefflichen Boden fanden; zum tieferen Verständnis der Erscheinung darf aber wohl auch darauf verwiesen werden, daß auch der *Dichter* Platen sich in den letzten Jahren von der bunten Farbigkeit seiner

Ghaselen und Sonette ab- und der strengeren Architektonik der Ode und Hymne zugewandt hatte. Er setzte damals „ein Verzeichnis aller bedeutenden italienischen Bauwerke von Brunelleschi bis Palladio“ auf und spielte, wie wir einem Briefe an die Brüder Frizzoni (Mai 1829) entnehmen, mit dem Gedanken, wenn er die nötige Zeit finde, aus dem Vasari die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Baumeister zu übersetzen und mit berichtigenden Anmerkungen und Notizen über den gegenwärtigen Zustand der erwähnten Architekturstücke zu begleiten. Auch der an gleicher Stelle ausgesprochene Wunsch Platens nach einer Verdeutschung der Kommentarien Pius' II., dieses Werks aus einer Zeit, „wo die Kunst sich ihrer höchsten Blüte näherte“, gehört in diesen Zusammenhang, da des Dichters Interesse für den gelehrten Papst seinen Ausgangspunkt zweifellos in den auf sein Geheiß erstandenen Bauten hatte, die ihm in Siena vor Augen standen und ihn in Pienza erwarteten. Nach näherer Auskunft über sienesische Bauten forschen wir jedoch vorläufig vergebens, denn die pathetisch übertreibende Behauptung eines Briefes an Fugger (April 1829), Siena allein besitze mehr schöne Gebäude als ganz Deutschland, will nicht viel besagen, und einigen Wert hat nur die daran geknüpfte Bemerkung, unter den Palästen der Stadt sei der Palazzo Saracini „einer der schönsten gotischen“, da sie, abgesehen von ihrer guten Berechtigung, deutlich zeigt, daß Platens Teilnahme sich, trotz der engen zeitlichen Begrenzung der von ihm aufgestellten Bautenliste, nicht auf die Architektur der Renaissance beschränkte, was bei dem großen Reichtum Sienas an namhaften gotischen Werken auch durchaus verständlich ist. Auf eine in späterer Zeit niedergeschriebene, ideell jedoch hierhergehörige Erörterung Platens über einige Frührenaissance-Bauten Sienas können wir in Rücksicht auf die dabei in Betracht kommenden Voraussetzungen erst weiter unten eingehen.

Briefe an Rugendas und die Brüder Frizzoni aus den letzten Sieneser Tagen lassen erkennen, daß auch bei Platens Reise südwärts bis Orvieto, wie weiterhin nach Ancona und von dort nach Venedig, architektonische Interessen stark mitsprachen, weshalb ursprünglich auch die Palladio-Stadt Vicenza mit auf dem Programm stand. Die erste Station in dem kleinen und entlegenen Pienza zu machen, dem alten Corsignano, das Pius II. als seinen Geburtsort mit unverhältnismäßig stattlichen und bedeutenden Bauten geschmückt hatte, dazu entschloß Platen sich unverkennbar unter dem Einfluß von Rumohrs „Forschungen“, welche die Frage nach dem Architekten des Papstes — Bernardo Rossellino oder Francesco di Giorgio — im Gegensatz zu Vasari einsichtig zugunsten Rossellinos entschieden hatten und den geschlossenen Frührenaissance-Eindruck des stattlichen Hauptplatzes der Stadt rühmend hervorhoben. Platen,

der sich, in mangelhafter Erinnerung an Rumohrs Ausführungen, mehr an die Einzelwerke als an das Ganze hielt, fand sich infolgedessen etwas enttäuscht und glaubte seinem Freunde vorwerfen zu dürfen, er habe aus den Bauten Rossellinos „etwas zu viel Wesens gemacht". Die Fassade des Doms erschien ihm zwar „wahrhaft schön und kühn für die damalige Zeit", dagegen meinte er, das Innere könne, wennschon jetzt verdorben, einen wahrhaft reinen Eindruck wohl niemals hervorgerufen haben, ungeachtet der kaum irgendwo anders so merklich hervortretende „Übergang der gotischen in die moderne Baukunst" von unzweifelhaftem Interesse sei — eine Auffassung des Baus, die sich leicht daraus erklärt, daß der Frührenaissance-Künstler Rossellino durch den Willen seines Bauherrn an das Vorbild einer österreichischen gotischen Hallenkirche gebunden gewesen war. Williger ließ der Dichter den in der Tat „sehr grandiosen" Palazzo Piccolomini auf sich wirken; auch sein einziges Bedenken, daß nämlich das Kranzgesims „gar zu kleinlich sei gegen die Masse des Ganzen", hat Hand und Fuß und zeigt, daß er sein Auge in Florenz und Siena für derartiges wohl geschult hatte. Eine weitere Gelegenheit, sich über Architektonisches auszusprechen, bot ihm unmittelbar darauf unterhalb des nahen Montepulciano die „herrliche Kirche" S. Biagio von Antonio da Sangallo d. Ä. (seit 1518). Richtiges und Falsches geht dabei freilich einigermaßen durcheinander. Wenn Platen von der Kirche und ihrem Meister meint: „Wahrscheinlich hat sie ihm auch als Modell zu seinem Plan für die Peterskirche gedient", so verwechselt er Antonio entweder mit seinem älteren Bruder Giuliano, der 1514 bis 1515 den Bau von St. Peter leitete, oder mit seinem Neffen Antonio da Sangallo d. J., der die gleiche Stellung seit Raffaels Tod (1520) innehatte, jedoch erst seit 1534 ernstlich ans Werk ging; immerhin verrät aber die Tatsache, daß er sich überhaupt durch einen Zentralbau an St. Peter erinnert fühlte, daß er mit der Baugeschichte dieses Haupttempels der Christenheit nicht mehr ganz unvertraut war, und speziell für eine Kenntnis der Pläne Bramantes für die Peterskirche scheint es zu sprechen, daß er neben dem vollendeten Glockenturm von S. Biagio nicht nur den unausgebauten zweiten vermißte, sondern ohne weiteres annahm, es sei ursprünglich für jeden der vier äußeren Winkel des griechischen Kreuzes ein Turm vorgesehen gewesen. Im übrigen fand sowohl das „höchst einfache" Äußere wie das „höchst elegante" Innere der Kirche seinen entschiedenen Beifall, wennschon der Vergleich der Kuppel mit derjenigen Michelangelos begreiflicherweise nicht zugunsten Sangallos ausfallen konnte und der Dichter im Innenraum neben der entstellenden Ausschmückung des Chors merkwürdigerweise auch die Flankierung der vier Eckpilaster mit Halbsäulen zu bemängeln fand. Von einer

wirklichen Kennerschaft Platens kann bei all diesen Bemerkungen gewiß nicht die Rede sein, immerhin bekunden sie aber ein entschieden verstärktes Interesse und eine nicht unwesentliche Erweiterung seines Gesichtskreises. Gleichfalls dem Antonio da Sangallo gehörte das im Tagebuch mit Recht als „elegant" gerühmte, S. Biagio unmittelbar benachbarte loggiengeschmückte Kanonikat an, und Platen irrte nicht, wenn er auch in Montepulciano selbst den Geist des Meisters zu bemerken glaubte, auf den in der Tat mehrere von den ansehnlichen Renaissance-Palästen der Stadt zurückgehen.

Welchen verfallenden und „sehr häßlichen" Palast in Città della Pieve Platen irrtümlich für ein Werk des Hochrenaissance-Architekten Vignola ansah, lohnt wohl kaum festzustellen, und so begleiten wir den Dichter gleich nach Orvieto weiter. Gleich zu Anfang erinnerten ihn dort die verhältnismässig zahlreichen schönen Gebäude der übrigens arg verwahrlosten kleinen Stadt an die Tätigkeit Michele Sanmichelis und Antonio da Sangallos (des Jüngeren) in ihren Mauern. Aber nicht die Renaissance, sondern die Gotik hatte Platen nach Orvieto gelockt, und über ihre Wirkung auf ihn bleiben wir nicht lange im Zweifel. Mit jener eigentümlichen Feierlichkeit, die das italienische Tagebuch für Eindrücke von ganz besonderer Bedeutung und Tiefe aufspart, setzt der nächste Eintrag (31. Mai) ein: „Es ist mir zuteil geworden, die berühmte Fassade des hiesigen Doms zum erstenmal vorgestern abend um 23 Uhr, das heißt um diejenige Stunde zu sehen, in der sie den meisten Effekt macht", und mit ungewohnter Ausführlichkeit heißt es dann weiter: „Es scheint mir wirklich die schönste Fassade in Italien und vielleicht in der Welt zu sein. Reichtum ohne Überladung und der schönste Geschmack in der Anordnung. An dieser Fassade kann man lernen, wohin eigentlich die Mosaik gehört und welchen Gebrauch man in der Baukunst oder überhaupt von ihr machen soll. Bewundernswürdig ist das Genie Lorenzo Maitanis, eines Senesers, zu nennen, der den Plan zu dieser Kirche erschuf und sie seit 1290 zu bauen anfing. Auch das Innere der Kirche zeigt die schönsten Verhältnisse, nur daß sie nicht vollendet ist [?] und die Altäre höchst geschmacklos verziert wurden, so daß die Wirkung halb verloren geht. Vielfach habe ich dieser Tage — — die Fassade — — betrachtet." Es wäre müßig, Platen hier nachrechnen zu wollen, daß der Beginn des Baus um einige Jahre früher fällt, als er angibt, und daß nur die Stirnseite der Kirche (seit 1310) dem Maitani angehört; war Jakob Burckhardt doch noch 1855 nicht anders unterrichtet. Wohl aber dürfte es lohnen, dem Werturteil Platens die Ausführungen des ausgezeichneten Basler Kunstgelehrten über die Fassade zur Seite zu stellen. „Das plastische gotische Detail," lesen wir in seinem „Cicerone", „mit welchem es doch nie ernstlich gemeint war, wird

hier möglichst beschränkt und durch Mosaikverzierung und Reliefskulpturen ersetzt, d. h. die Fläche behält ihr südliches Vorrecht vor dem nur angelernten Scheinorganismus. Wenige große ruhige Hauptformen genügen hier, um einen unermeßlichen Reichtum von Farben und Gestalten schön zu umfassen. Auch alle rein baulichen Glieder, die Simse der drei Giebel, die wenigen Spitztürmchen etc. sind ganz mit Mosaikmustern angefüllt, so daß diese Fassade das schönste und reichste polychromatische Denkmal auf Erden ist. Bei einer so starken Absicht auf materielle Pracht ist die Schönheit der Komposition ein doppeltes Wunder." Gewiß ist der Vergleich zwischen Platens Tagebucheintrag und diesen Worten zu allem andern eher geeignet, als die Kennerschaft des Dichters zu erweisen: wie ihm schon der, von Burckhardt an die Spitze gerückte Vergleich zwischen nordischer und südlicher Gotik ganz fern lag, so erscheint sein Urteil auch im übrigen durchaus laienhaft. Nur um so bemerkenswerter ist es aber, daß er trotzdem in den entscheidenden Ergebnissen Burckhardt so nahe kommt, wie bei der Grundverschiedenheit der Voraussetzungen nur irgend möglich, und da er auch in der Würdigung des edlen (seither etwas reichlich gereinigten) Innern von Burckhardt nicht allzuweit abweicht, so besteht sein künstlerischer Instinkt vor dem Dom von Orvieto so sicher, wie gegenüber einem südländischen Bauwerk des Mittelalters kaum je zuvor. Allerdings mochte ihm der häufige Anblick der nahe verwandten Sieneser Domfassade eine gute Vorschule gewesen sein und auch Romagnoli nicht versäumt haben, ihn in seiner Weise auf Orvieto vorzubereiten.

Bevor wir von dieser Stelle weiterschreiten, müssen wir zum Verständnis des folgenden zunächst darauf verweisen, daß dem Dichter unmittelbar vor seinem Eintritt in Orvieto auch auf dem Gebiete der Plastik ein ungewöhnlich starker und nachhaltiger Eindruck beschieden gewesen war. Sein Tagebuch aus Montepulciano berichtet darüber: „Im Dom war früher ein herrliches Grabmal von Donatello in der Mitte der Kirche. Der Unverstand hat es zerstört und es haben sich nur einige Statuen und Basreliefs erhalten, die so schön sind, daß man kaum glauben sollte, daß die moderne Skulptur jemals etwas Schöneres hervorgebracht." Es handelte sich um die Reste des Monumento Aragazzi, das nach der Ansicht der neueren Forschung dem Donatello weder ganz noch zum Teil gehört, dafür aber zu den namhaftesten Leistungen des tüchtigsten Genossen seiner mittleren Periode, des Architekten Michelozzo Michelozzi, zählt. Während die beiden erhaltenen Reliefs des Denkmals, eine Madonna mit Heiligen, Engeln und dem anbetenden Bartolommeo Aragazzi, sowie eine allegorische Szene, für Donatello in Wahrheit viel zu unsicher und befangen sind, kommen die herb-ausdrucks-

volle liegende Figur des Verstorbenen und die ernste Statue eines segnenden Christus dem Großmeister der Florentiner Frühplastik nahe genug, so daß die Begeisterung Platens zwar in Rücksicht darauf, daß er in Florenz mehr als ein bedeutenderes echtes Werk von Donatello gesehen haben mußte, übertrieben, keineswegs aber ganz unbegreiflich erscheint. Noch greifbarer als im Tagebuch tritt die Bedeutsamkeit des Eindrucks jener plastischen Arbeiten vielleicht in dem erst später zu Ancona formulierten Epigramm „Donatellos Skulpturen in Montepulciano" hervor, in welchem der Dichter erklärt:

„Sehnsucht nach der Antike errege der weiche Canova,
Doch dein männlicher Ernst trifft, o Donato, das Herz."

Das besagt doch wohl: „die weibliche Kunst des modernen Meisters vermag den Wunsch nach den großen Leistungen des Altertums nicht zum Schweigen zu bringen, wohl aber ist diese Macht den Schöpfungen des älteren Künstlers gegeben, welche, unabhängig von der Antike und aus eigener Kraft, ebenso wie die Meisterwerke der Alten, bis ins Tiefste dringen", und eine volle Bestätigung findet diese Deutung in der älteren, handschriftlichen Fassung des kleinen Gedichts, die in ihrem Pentameter geradezu erklärt: „Bei Donatello vergißt Griechen und Römer der Geist." Weiter konnte Platen, der noch kaum mehr als ein Jahr zuvor ausgesprochen klassizistischen Kunstansichten gehuldigt hatte, in der Würdigung der Frührenaissance-Plastik nicht wohl gelangen; über die ängstliche Befangenheit, die selbst ein Rumohr gegenüber der realistischen Energie Donatellos und der Seinen bekundete, setzte er sich damit mit einem kühnen Sprung hinweg. Es konnte nicht wohl ausbleiben, daß der Eindruck der plastischen Werke am und im Dom von Orvieto, von denen sich Platen einiges versprochen hatte, unter der Nachwirkung des allzutiefen Erlebnisses von Montepulciano einigermaßen zu leiden hatte, was der Dichter selbst auch ganz richtig erkannte. Immerhin erwies er sich als feinfühlig genug, um auch so die älteren unter den Orvietaner Skulpturen, d. h. wohl vor allem den ausgezeichneten, bereits stark zur Frührenaissance überleitenden Reliefschmuck der Fassade, und vielleicht auch die damals noch in der Kirche befindliche Madonnenstatue von Nino Pisano, für die Zeit ihrer Entstehung bewundernswert zu finden, während er gegenüber den — heute großenteils ins Museo civico verbannten — Arbeiten des späteren Cinquecento im Dominnern offenbar ganz kalt blieb. Wenn er als „noch den Besten" unter den Meistern dieser Werke den Florentiner Moschino bezeichnet, so schwebt ihm dabei das eine der beiden riesigen Reliefs von Simone Mosca auf den schönen Marmoraltären Sanmichelis am Ende der Seitenschiffe vor, eine Heimsuchung, die Vasari dem Sohn des Meisters, dem damals erst fünfzehnjährigen Moschino, zuschreibt. Übrigens verkannte Platen

nicht, daß auch dieses Werk „schon an den Verfall der Kunst erinnere“.

Vergegenwärtigen wir uns, mit wie großer Lebhaftigkeit Platen sich im Verlauf seiner Sieneser Studien der Renaissance-Architektur zugewandt hatte und wie stark er sich auch durch die vermeintlich Donatelloschen Skulpturen in Montepulciano wieder auf die Renaissance verwiesen sah, so werden wir leicht begreifen, daß der überwältigende Eindruck des Doms von Orvieto für ihn, so frei er von engherzigen Vorurteilen gegen die Gotik zur Zeit auch sein mochte, doch etwas Überraschendes, man möchte beinahe sagen: Störendes haben mußte. Es drängte ihn infolgedessen auch, über seine Stellung zu der älteren und der jüngeren Kunstrichtung mit sich ins Reine zu kommen, und so entstand unmittelbar nach dem Abschied von Orvieto, während des zweiten Aufenthalts in Città della Pieve, seine höchst charakteristische Ode „Brunelleschi“. Daß er den Namen gerade dieses Meisters gegen die Gotik in die Wagschale warf, hatte seinen tieferen Grund unzweifelhaft in der damaligen Gesamtrichtung seines Geschmacks sowohl wie seiner Studien; den eigentlichen Anlaß dazu haben wir jedoch darin zu erkennen, daß das Erlebnis von Montepulciano, das Platens Gedanken mit so großer Bestimmtheit auf Donatello gelenkt hatte, ihn an die beträchtliche Rolle erinnerte, welche dieser in Vasaris Vita des Brunelleschi als nächster Gefährte des großen Architekten während dessen bedeutsamer römischer Zeit spielt, und dieser Zusammenhang tritt denn auch in der Ode so deutlich hervor, daß man sie beinahe „Brunelleschi und Donatello“ betiteln könnte. Wie die Entscheidung Platens in der schwebenden Hauptfrage fallen mußte, liegt schon danach ziemlich auf der Hand. Den Glauben an die Ehrwürdigkeit der gotischen Kunst läßt er zwar unangefochten: freudig bekennt er, auch seinerseits den Domen von Mailand und Orvieto wie der Certosa von Pavia — als viertes Bauwerk nannte die Urfassung des Gedichts daneben sogar den Dom zu Köln — „Bewundrung im reichsten Maß“ gezollt zu haben. Aber sein eigener Sinn weist ihn doch in andrer Richtung: er vermag sich nicht zu verhehlen, daß die Erhabenheit solcher Werke zwar durch den Reiz der Neuheit lockt, jedoch zuletzt das Auge ermüdet — dies wohl eine ganz frische Orvietaner Erfahrung —, und so wendet er sich denn dem „Einfachen“ zu, das sich nicht gleich dem ersten Blick enthüllt, dafür aber dem reinen Geist um so treuer bleibt. Als Meister dieser stillen, unwandelbaren und stets bedeutsamen Schönheit gilt ihm Brunelleschi, den er uns vorführt, wie er im Schutte Roms den Resten der untergegangenen Antike nachforscht, geleitet von Donatello, dessen kraftvoll-energische Kunst kaum mindere Bewunderung fordert als die harmonische seines großen Freundes. Ihnen vor allen verdankt es Florenz, wenn

es als Zier der Nachwelt im Schmucke edelster Kunst reicher prangt als irgend eine andre Stadt und nur Venedig mit ihm um den Preis der Schönheit zu ringen vermag. Lenken wir von hier aus unsern Blick zurück auf die Tage, in welchen Platen Florenz zum erstenmal betreten hatte, so erscheint sein architektonischer Geschmack in erstaunlichem Maße gereift: gerade was ihm damals, unter allzustarker Nachwirkung venezianischer Eindrücke, am allerwenigsten eingehen wollte, die edle, lediglich auf die Wirkung reiner Verhältnisse vertrauende Schmucklosigkeit der Florentiner Bauten, bedeutet ihm jetzt den Gipfel der Kunst. Und nicht minder verdient, und zwar noch stärker als früher, seine Würdigung Donatellos unsere Beachtung. Wenn er ihn als denjenigen feiert, „des Kunst zuerst formlosem Steine Männlichen Seelencharakter eingrub", so schwebten ihm dabei zwar in erster Linie gewiß die unechten Werke von Montepulciano vor, und die gewaltigen Schöpfungen des Meisters in Bronze scheinen ganz und gar vergessen; immerhin läßt aber der Schluß des Gedichtes kaum einen Zweifel darüber zu, daß bei Platens knapper Charakteristik vor seiner Phantasie neben den Arbeiten Michelozzos doch auch so mächtige Florentiner Leistungen des echten Donatello standen wie etwa die jugendliche Heldengestalt des Georg von Or San Michele, der trotz aller Häßlichkeit so überzeugende Zuccone des Campanile oder der geradeswegs auf Michelangelo vordeutende Evangelist Johannes im Dom, und es ist nicht der schlechteste Ruhmestitel unseres Dichters, das Lob des Meisters derartiger Werke so laut und überzeugt angestimmt zu haben, wie in deutscher Zunge wohl schwerlich jemand vor ihm. So erscheint denn die Brunelleschi-Ode in Platens Verhältnis zur bildenden Kunst ein bedeutsamer Höhepunkt, woran auch dadurch nichts geändert wird, daß seine Scheidung zwischen Gotik und Renaissance tiefer dringen könnte und die alte Vorliebe für Venedig fester in seinem Herzen wurzelte, als für ein abgeklärtes Kunsturteil gut war. Übrigens handelte es sich bei dieser Zusammenstellung Venedigs mit Florenz nicht nur um eine augenblickliche Eingebung Platens; vielmehr finden wir sie bereits in einem etwa sechs Wochen älteren Sieneser Brief an Schwenck (Ende Mai 1829), und zwar in Verbindung mit einer bemerkenswerten Wendung gegen Rom. „Venedig und Florenz," heißt es dort, „kennen Sie gewiß viel zu wenig. Ohne diese Städte bekommt man nie einen wahren Begriff von moderner Kunst. In Rom war sie nie nationell und bloß von Fremden hinzugetragen: deshalb verfiel sie gleich wieder in die äußerste Barbarei." Das harte Urteil Platens über die römische Kunst der nachklassischen Zeiten wird der heutige Leser wohl schwerlich ohne weiteres unterschreiben wollen; woran es aber dem Rom sowohl der frühen wie der voll entwickelten Renaissance mangelte, das hat der Dichter mit einem

Scharfblick erkannt, der bei seiner noch immer vorwiegend aufs Instinktive gestellten Urteilsweise billig in Erstaunen setzen muß, und diese Erkenntnis war wohl auch der Grund für seine von nun ab allmählich immer deutlicher hervortretende Abneigung gegen Rom. Selbst der Reichtum der ewigen Stadt an Schätzen antiker Kunst vermochte dem in Platens Augen kein Gegengewicht zu bieten, da er, nach einem Briefe an Engelhardt vom Dezember 1828, Rom in dieser Hinsicht von Unteritalien übertroffen fand.

Folgen wir nunmehr den Spuren des Architekturfreundes Platen weiter, so finden wir über Perugia diesmal im Tagebuch nichts weiter vermerkt als das nicht gerade unberechtigte Urteil, die Stadt könne sich dem Gesamteindruck nach ebensowenig mit Siena vergleichen wie in Bezug auf gute Bauwerke. Dagegen sind die Aufzeichnungen aus den Marken nicht ohne Interesse, und zwar hauptsächlich dank dem merkwürdigen Eifer, mit welchem Platen sich mit einem einzelnen Frührenaissance-Architekten zu schaffen macht, dem Sieneser Francesco (Cecco) di Giorgio. Der Name dieses Künstlers begegnet uns zum erstenmal noch in Siena, wo Platen ihm irrig, aber in Übereinstimmung mit den „Cenni artistici" über die Stadt, welche später sein Freund und Lehrer Romagnoli veröffentlichte, den Bau der Osservanza zuweist, in welcher tatsächlich nur eine Anzahl von Tonreliefs auf Francesco zurückgeht, und nehmen wir dazu, daß die kurze Beschreibung von Romagnolis Leben vor der zweiten, posthumen Auflage seines Werkchens (1840) deutlich eine besondere Vorliebe des Forschers für Francesco erkennen läßt, sowie daß Platen sich vor seinem Abschied aus den Marken gedrungen fühlte, dem Sieneser Freunde von Forlì aus (September 1829) über seine vermeintlichen Erfahrungen mit Cecco eingehender Rechenschaft zu geben, so werden wir über den Ursprung von Platens Neigung nicht im unklaren sein. Romagnolis Einfluß liegt denn auch aller Wahrscheinlichkeit nach vor, wenn Platen den Palast von Gubbio dem Francesco zuweist: es mußte ihm darin jemand vorangegangen sein, der mit der Beschaffenheit des nahe verwandten und dem gleichen Meister angehörigen, von Vasari irrig auf Francesco getauften Palast von Urbino einigermaßen bekannt war, was bei Platen damals noch nicht der Fall war, und wenigstens mittelbar wird Romagnoli wohl auch die Verantwortung dafür zu tragen haben, daß der Dichter (in dem Bericht an seinen Freund allerdings wesentlich vorsichtiger als im Tagebuch) eine ganze Reihe von Privatgebäuden in Gubbio, Cantiano, Cagli und Fossombrone, als Orten des alten Herzogtums Urbino, wo Francesco längere Zeit tätig gewesen war, ebenfalls seinem Lieblingsmeister zuerkannte, dazu in Fossombrone noch den Palazzo pubblico und mit großer Bestimmtheit den Vescovado. Gerade denjenigen Gebäuden gegenüber jedoch, die heute für wirk-

liche Werke Francescos gelten, verfolgte Platen ein merkwürdiger Unstern: an dem Palast von Fano glaubte er einen Anteil Albertis zu erkennen, denjenigen von Jesi hielt er für ein Werk Rossellinos und den von Ancona überging er, trotz seines mehrwöchigen Aufenthalts in der Stadt, gänzlich, auch in einem kleinen Reiseführer von Venedig nach Ancona, den er im römischen Januar 1830 für einen deutschen Freund aufsetzte (im folgenden kurzweg als „Reiseführer" angeführt) und worin der romanische Dom und die spätgotische Loggia de' Mercanti nicht vergessen waren. Nichtsdestoweniger urteilte er im einzelnen oft glücklich: so hebt er an dem verwahrlosten Palast in Gubbio mit bestem Recht den „Hof mit korinthischen Säulen" hervor, eine prächtige Leistung Luciano Lauranas, und auch Francesco di Giorgios edler und strenger Palast in Jesi hat sein Lob wohl verdient. Ähnlich stehen die Dinge in Urbino, wo Kirche und Kloster S. Bernardino vor der Stadt und der von Herzog Federigo II. erbaute Palast, die Platen als „zwei der besten Werke von Cecco" in Anspruch nimmt, zwar keineswegs dem Meister gehören, wohl aber wirklich hervorragende Leistungen darstellen, von denen die Kirche heute als Frühwerk Bramantes gilt und der Palast schon von den Zeitgenossen als „das vollständigste Beispiel eines prachtvollen Herrschersitzes der Frührenaissance" angesehen wurde. Trotz seiner Klagen über den übeln Zustand des Ganzen und das Fehlen der äußeren Verkleidung machten dem Dichter sowohl die Bergseite des Schlosses mit ihren schönen Loggien und den beiden schlanken Türmen wie auch der prächtige Arkadenhof, die herrlichen Treppen und Säle des Innern und der „zum Museum eingerichtete Korridor in Form eines Chiostro" den entschiedensten Eindruck, und ganz im gleichen Sinne urteilte ein gleichzeitiges Epigramm, welches Cecco di Giorgio als den „Lehrer des zierlichen Stils" feierte und ihn selbst den Bau von Urbino „meiner Paläste Palast" nennen ließ. Gerade in diesem Falle allerdings hätte Platen von Rechts wegen über den wahren Architekten nicht im Zweifel sein sollen, denn mit entschiedenem Glück hatte Rumohr in seinen „Forschungen", Vasari berichtigend, dem Francesco di Giorgio nicht nur, wie wir bereits wissen und worin Platen ihm gefolgt war, die Bauten des Aeneas Sylvius in Pienza abgesprochen, sondern nicht minder den Palast von Urbino, als dessen Meister er richtig den Dalmatiner Luciano Laurana erkannt hatte; Übertreibung war es freilich, wenn Rumohr auf Grund dieser Ergebnisse und einer weiteren Untersuchung, die dem Francesco auch eine Anzahl der hauptsächlichsten Frührenaissance-Bauten von Siena nahm und sie dem Bernardo Rossellino zuzuweisen suchte, den Sieneser Meister zum bloßen Festungsarchitekten herabdrücken wollte. Gegen diese Ansichten seines Freundes nahm Platen Stellung in einer ungewöhnlich ausführlichen Anmer-



Michelozzo Michelozzi

Grabfigur des Bartolommeo Aragazzi

Montepulciano, Dom

Nach Originalaufnahme von Alinari, Florenz.

kung zu seinem Epigramm auf Cecco, die zwar erst 1834 in der zweiten Auflage der „Gedichte“ zum Druck gelangte, ihrem ganzen Inhalt und Gedankengang nach jedoch in unsere Zeit gehört. Er erkannte an, daß der urbinatische Palast von „einem dalmatinischen Baumeister“ angefangen worden sei (in Wahrheit begann der Bau schon 1447, rund zwanzig Jahre vor Lauranas Eintritt in Urbino), bestritt aber, ungeachtet auch er den Wert von Vasaris Biographie des Francesco recht gering anschlug, die Möglichkeit, daß ein so hervorragendes Bauwerk von einem „ganz unbekannten“ Künstler herrühren könne und versteifte sich darauf, daß der Palast zu Vasaris Tagen doch wohl allgemein für eine Schöpfung Francescos gegolten habe; auch die Verwandtschaft mit den übrigen, seiner Meinung nach auf Francesco zurückgehenden Bauten führte er gegen Rumohr ins Feld, was seine ohnehin fehlgehenden Schlüsse sicher nicht annehmbarer macht. Der weitere Gang der Erörterung führt uns nach Siena zurück: Platen gibt Rumohr zu, daß der sogenannte Palazzo delle Papesse (Nerucci) daselbst dem Rossellino zugehöre, wie er denn auch durch und durch dessen Stil verrate und ihm allgemein zuerkannt werde (was, zum wenigsten soweit der Entwurf in Betracht kommt, noch heute zutrifft); dagegen bestreitet der Dichter entschieden, daß auch die Paläste Piccolomini, Spanocchi und ähnliche, sowie die Loggia del Papa von Rossellino herrührten, „da ich ihm keinen so großen Sprung in der Kunst, namentlich bei vorgerückten Jahren, zutraue“; diese letzte Bemerkung erklärt sich wohl daraus, daß Platen, dank seiner Auffassung des Domes von Pienza, in Rossellino einen noch stark in der Gotik befangenen Meister sehen zu müssen glaubte, dessen Art sich wohl an dem mit Spitzbogenfenstern versehenen Palazzo Nerucci, nicht aber an den andern genannten Bauten erkennen lasse. Recht behält Platen mit alledem nur insofern, als heute nur noch der Palazzo Piccolomini auf Rossellinos Entwurf zurückgeführt wird, während der Palazzo Spanocchi für eine Arbeit des Giuliano da Maiano gilt und die Loggia dem Sienesen Federighi angehört; von Francesco di Giorgio jedoch, dem der Dichter die Werke belassen wissen möchte, ist keines von ihnen, so daß Platens Auseinandersetzungen auch hier wieder auf einen Fehlschluß hinauslaufen. Besteht somit Platen mit seinem Ausflug auf das Gebiet kunstgeschichtlicher Kritik in den Hauptpunkten übel genug, so werden wir dafür reichlich entschädigt durch die in seine Ausführungen über den Palast von Urbino ganz leicht eingestreute Bemerkung, daß Bramante dieses Werk „offenbar in seiner Jugend studiert und zum Muster genommen habe.“ Ist dieser Gedanke, der übrigens schon in dem Brief an Romagnoli von 1829 auftaucht, wirklich auf seinem eigenen Felde gewachsen, so verrät er eine erstaunliche Treffsicherheit: in voller Übereinstimmung damit bezeichnen

sowohl die neuesten Herausgeber des Burckhardtschen Cicerone wie auch Schubring in seiner Monographie über Urbino den Meister des Baus, Luciano Laurana, geradezu als den Lehrer des großen Bramante, dessen Wiege in dem nahen Fermignano gestanden hatte. — Wenden wir uns nach dieser Abschweifung, die uns bis Siena zurückgelockt hat, endgültig wieder den Gegenden an der Adria zu, so bleibt nur noch wenig zu bemerken. Auffallend frostig, hart und ungerecht lautet Platens Urteil über den spätgotischen, von der Renaissance vollendeten und umgestalteten Dom zu Loreto: „Loreto hat mich wenig interessiert. Diese Kirche ist durch spätere Baumeister verdorben. — — Diese Wallfahrtskirche kann sich weder mit der zu Assisi noch mit der des heiligen Antonius in Padua messen"; zu einer Würdigung des wundervollen Marmorgehäuses nach Bramantes Entwurf, das im Innern die Santa Casa umgibt, ließ ihn die sichtlich sehr starke Enttäuschung über den Skulpturenschmuck der Andrea Sansovino, Tribolo, Bandinelli, Raffaello da Montelupo usw., welcher in der Tat keinen Gipfel der Kunst bezeichnet, nicht kommen. Ebensowenig wußte er in Rimini seine Rechnung zu finden. Von dem weitaus wichtigsten Bau der Stadt heißt es im Tagebuch: „Über die Kirche S. Francesco, die ursprünglich gotisch ist, hat Alberti eine Art von Gehäuse gebaut," und darauf folgt nur noch die Bemerkung: „Das Ganze ist kaum halb fertig und macht wenig Eindruck". Das bleibt zu bedauern, denn wenn auch das Fehlen des beabsichtigten großen Kuppelbaus auf den Wert der vorhandenen Leistung drückt, so hätte doch zum mindesten die edle Fassade trotz des mangelnden Obergeschosses eine wärmere Aufnahme verdient. Rechnen wir zu dem hinzu, daß Platen mit Bemerkungen über den geringen Gesamteindruck der von ihm besuchten Städte und die geringe Zahl ihrer namhaften Gebäude nicht kargt — so in Fano, Sinigaglia, Jesi, Fermo, Pesaro (wo besonders die Übergehung von Lauranas eindrucksvoller Schauseite des Palazzo Prefettizio auffällt), Urbino, Urbania, dem „häßlichen und dorfmäßigen" Rimini, dem etwas freundlicher beurteilten Forlì, und endlich auch in Faenza, so ergibt sich, daß die Fahrt ostwärts, trotz der stolzen Hoffnungen, die Platen auf das Land gesetzt hatte, wo (nach einem Sieneser Brief an Rugendas) „mehre der größten toskanischen Baumeister, wie Rossellini, Alberti, Francesco di Giorgio usw. gebaut, überdies Bramante seine Jugendwerke", mit einer ziemlichen Enttäuschung endete. Aus Ferrara (Oktober 1829) schrieb Platen denn auch an die Brüder Frizzoni: „In der ganzen Romagna und Mark Ancona ist keine einzige schöne Stadt im künstlerischen Sinne." Als Ausnahme ließ er nur seine südlichste Station, Ascoli Piceno, gelten, „weniger der Kirchen und öffentlichen Gebäude, als der Privathäuser und Paläste wegen"; inwiefern diese Meinung berechtigt ist, vermag ich nicht anzugeben.

ebensowenig — um das noch nachzutragen — welcher Zeit und welchem Stil S. Paterniano in Fano angehört, das Platen als „schönes Bauwerk" rühmt.

Über Eindrücke vonseiten plastischer Kunstwerke ist nur wenig zu berichten. Von Loreto war in dieser Hinsicht schon die Rede, zu Fermo entzückte den Dichter in S. Francesco ein — auch epigrammatisch verherrlichtes — Grabmal mit einem Hochrelief der Madonna und der liegenden Gestalt eines jugendlichen Kriegers, das ihn, trotz der Jahreszahl 1524, an die Schule Donatellos erinnerte; in Urbino erwähnt das Tagebuch nur die ernste und würdige marmorne Pietà von Giovanni da Bologna in der Unterkirche des Doms, wonach es scheint, als habe das Ansehen, dessen sich dieser späte Meister bei Platen schon seit den allerersten Florentiner Tagen zu erfreuen hatte, unter dem Wandel seines Geschmacks nicht gelitten. Daß auch des Dichters Neigung zur Plastik der venezianischen Frührenaissance trotz ihres großen Abstands von der toskanischen nicht abgestorben war, lehrt sein Wohlgefallen an einer „schönen Skulptur aus dem Cinquecento, die den heiligen Christoph mit zwei anderen Heiligen darstellt", im Dom zu Cesena: der tüchtige Marmoraltar gehörte der Schule der Lombardi an. Unter den „vorzüglichen Basreliefs" endlich, „vielleicht von Bariloto", die im Dom von Faenza erwähnt werden, sind wohl weniger die beiden anonymen Darstellungen von 1450 mit Wundern des heiligen Savinus zu verstehen, die sich in der gleichen Kapelle befinden wie des einheimischen Bariloto Grabmal Severoli, als vielmehr Benedetto da Maianos ausgezeichnete Reliefs von dem, neuerdings in seiner ursprünglichen Gestalt wiederhergestellten Grabmonument des Heiligen.

An Gemälden war zwischen Perugia und Ravenna mancherlei zu finden, wenn auch nicht gerade sonderlich viel von überragender Bedeutung. Wollten wir Platen glauben, so wäre ihm in einer urbinatischen Pritvatsammlung ein echter und signierter Giotto zu Gesicht gekommen; ebenfalls in Urbino fesselten ihn die lebendig erzählten altumbrischen Fresken, vorwiegend aus dem Leben des Täufers, mit denen Lorenzo und Jacopo von Sanseverino 1416 die Taufkirche S. Giovanni geschmückt hatten; ob etwa die „nicht übeln" Wandgemälde im Corpus Domini zu Urbania der gleichen Zeit angehörten, vermag ich nicht anzugeben. Leider hielt Platens Verständnis für solche Werke mit seinem Interesse nicht Schritt: andernfalls wäre ihm, als er später in Rom jenen kleinen Reiseführer aufsetzte, schwerlich die üble Entgleisung begegnet, die Arbeiten der Brüder Sanseverino dem Fra Angelico und Raffaels Vater zuzuschreiben. Von „ein paar guten Bildern" im Chor von S. Francesco zu Gubbio, die heute nicht mehr vorhanden zu sein scheinen, hielt er eines für ein Werk seines Lieblings Cecco di Giorgio, der sich auch als Maler

und Plastiker hervorgetan hatte; bei den „guten älteren" Gemälden in den Kirchen Fanos ist, nach Aussage des Reiseführers, in erster Linie an einen der beiden, in der Tat „vorzüglichen" Peruginos in S. Maria Nuova (Verkündigung von 1498 und thronende Madonna von 1497), sowie an Giovanni Santis Altarblatt mit der Madonna und vier Heiligen in S. Croce zu denken, das nicht nur für „eines der besten Bilder" Giovannis, sondern geradezu für sein Hauptwerk gelten darf. Der gleiche, weniger um seiner selbst willen, als wegen seines großen Sohnes Raffael interessante Meister war Platen schon in einer Sammlung zu Gubbio begegnet und grüßte ihn später in Urbino (Palast und S. Sebastiano) wieder, wo dem Dichter auch der, gleichfalls besonders durch sein Verhältnis zu Raffael bekannte Timoteo della Vite (Palast, Dom, S. Giuseppe) näher trat. Die kleinen Bilder in der wahllosen Sammlung des Preposto Lieri in Urbino dagegen, welche der Besitzer auf Raffael selbst getauft hatte, nahm Platen mit einigem Mißtrauen auf, das sich vielleicht noch stärker geregt haben würde, wenn ihn nicht das Bewußtsein, in der Vaterstadt des Meisters zu verweilen, milder gestimmt hätte. Bei den „paar guten Gemälden" in Ascoli wird es sich, soweit die Frührenaissance in Betracht kommt, hauptsächlich um das vielteilige Altarwerk des originellen herben Venezianers Carlo Crivelli im Dom und um Schöpfungen des, trotz seiner provinzialen Rückständigkeit recht beachtenswerten Lokalmeisters Cola dell'Amatrice (tätig bis nach 1530) gehandelt haben; unter Rimini verweist der Reiseführer mit ganz unerwartetem Nachdruck auf ein höchst lebendiges Frühwerk des sonst von Platen nirgends beachteten prächtigen umbrischen Quattrocentisten Piero della Francesca in S. Francesco, Sigismondo Malatesta in Verehrung seines Schutzheiligen, während in Loreto leider die hervorragenden Fresken von Pieros großen Nachfolgern Melozzo da Forlì und Luca Signorelli (Cappella della Tesoreria und Sagrestia della Cura) unbeachtet blieben. Zu ungebührlichen Ehren kam in Forlì dafür Melozzos mäßiger Schüler Marco Palmezzano, dem weitaus der größte Teil der von Platen ohne Nennung eines Meisternamens verzeichneten „guten" oder gar „vorzüglichen" alten Gemälde in S. Mercuriale und S. Girolamo gehörte; mit gutem Recht hob der Dichter dagegen einen „herrlichen Sebastian" im Dom, ein vortreffliches Werk des warmtonigen, starken bellinesken Einflüssen unterstehenden Ravennaten Niccolò Rondinelli hervor. Auf Giovanni Bellini selbst stieß Platen in Pesaro, wo der Meister mit einer hervorragenden Krönung Mariä (ca. 1475, S. Francesco) ausgezeichnet vertreten war. Aus Privatsammlungen in Gubbio führt das Tagebuch einen „guten Tizian" und einen „herrlichen Giorgione" auf, Susanna mit den Ältesten, wohl ebensowenig authentische Werke wie der Giorgione, dessen der

Reiseführer in S. Maglorio in Faenza gedenkt und bei dem es sich in Wahrheit um eine tüchtige Arbeit des Girolamo Penacchi da Treviso (Madonna, jetzt im Museum) handelte. Dagegen könnte unter den in Ascoli gerühmten Bildern sehr wohl ein Tizian mit einbegriffen sein, da S. Francesco daselbst ein wertvolles Werk des Meisters besitzt, Vision des heiligen Franz mit anbetendem Stifter (1561). Das bedeutendste Hochrenaissance-Werk aber, das Platen auf seinen Wanderungen begegnete, war doch wohl das „große Altarbild von unbeschreiblicher Schönheit", das er rein zufällig und zu seiner größten Überraschung in der Kirche des kleinen Orts Monte S. Giusto bei Macerata antraf. „Es stellt," so lesen wir im Tagebuch, „eine Kreuzigung vor. Die Kraft des Kolorits ist nicht weniger als der Reichtum und die herrliche Harmonie der Komposition bewundernswürdig. Ich würde es für ein Meisterwerk des Pordenone halten, in dem er sich selbst und den Tizian übertroffen. Das Bild ist sehr gut erhalten und Privateigentum der Familie Buonafede, weshalb es die Franzosen nicht fortschleppen konnten." Der Leser wird zwar zunächst von Platens Urteilsfähigkeit gering zu denken geneigt sein, wenn er erfährt, daß es sich in Wahrheit nicht um ein Werk des derben Pordenone, sondern um eine Arbeit aus der späteren Zeit des sensitiven Lorenzo Lotto handelt; indessen entfaltet das Bild, wie die gute Alinarische Photographie lehrt, ein so unerwartetes Maß von starker Energie und dramatischer Kraft, daß Platens Irrtum, namentlich in Rücksicht auf seine begrenzte Kenntnis der beiden Meister, gar so unerhört nicht einmal erscheint, und um ein ausgezeichnetes Werk der venezianischen Schule handelte es sich auf jeden Fall. Nicht anzugeben vermag ich, was es mit dem kleinen Correggio oder der guten Kopie nach einem solchen auf sich hat, die der Dichter nach seinem Reiseführer in S. Bartolommeo zu Ancona sah, doch verdient die Notiz im Hinblick auf Platens sonst so sprödes Verhältnis zu Correggio immerhin einige Beachtung. Von einheimischen Meistern des Cinquecento würdigte er in Ravenna, dessen bescheidene Gemäldesammlung gleich hier erwähnt sein mag, mit ein paar freundlichen Worten den wenig bedeutenden Luca Longhi, in Faenza den Fanotiner Bertucci, von welchem er ein respektables Bild aus dem Jahre 1506 (Madonna mit Heiligen) im Lyzeum, das nach seiner Meinung „ganz den Charakter des goldenen Zeitalters der Kunst" trug, für das beste in der Stadt erklärte. Außerdem fühlte er sich in Ravenna noch sehr angezogen durch „eine Kreuzigung von Daniel von Volterra, nach einer Zeichnung von Michelangelo", einem Werk, das somit der berühmten Kreuzabnahme in S. Trinità de' Monti zu Rom verwandt gewesen sein müßte, doch ist das Bild weder mir noch meinem Gewährsmann bekannt. Daraus, daß Platen im Reiseführer in einem nicht näher bezeichneten Collegio

zu Fano einen David von Domenichino, in S. Palazia zu Ancona einen „berühmten Guercino“ (die Heilige der Kirche, jetzt in der Pinakothek) erwähnt, und sein Tagebuch in Loreto (trotz Melozzo und Signorelli) ein Gemälde von Reni in der Sakristei sogar als „noch das Beste“ befand, darf man auf sein Verhältnis zu den Bolognesen keine voreiligen Schlüsse ziehen: bei schärferem Zusehen erweist sich das Urteil aus Loreto als rein relativ, und eine Renische Empfängnis Mariä in S. Girolamo zu Forlì finden wir im Reiseführer sogar mit der bedenklichen Bemerkung aufgeführt, daß sie „vielen Leuten gefalle“; nicht einmal dieser einst so hochgestellte Maler war also um jene Zeit seiner Wirkung auf Platen unbedingt mehr sicher! Daß der Dichter nichtsdestoweniger in Gubbio (Privatsammlung) einen „ganz vorzüglichen Sassoferrato“ auszeichnete, hat bei der Gediegenheit gerade dieses späten Meisters nichts Befremdendes. Von all diesen Urteilen über Malerei sind die verhältnismäßig wesentlichsten wohl diejenigen, die Platen in leichter Fühlung mit der einheimischen Frührenaissance-Kunst zeigen, und vor allem die, welche gewissermaßen seine Rückkehr nach Venedig vorbereiten.

Daß über alledem, was er seit seinem Abschied von Rom im April 1828 gesehen hatte, sein Verhältnis zur Antike lockerer geworden war, darüber war sich Platen nicht im unklaren. Als ihn Bunsen, mit dem er gerade damals in Briefwechsel getreten war, von Rom aus um Nachrichten über irgendwelche Kunstwerke des Altertums bat, erwiderte ihm der Dichter aus Ancona (August 1829): „Das archäologische Zutrauen, das Sie in mich setzen, ist mir schmeichelhaft; doch werde ich wohl auf dieser Reise, außer bekannten Sachen, wenig sehen. Auch reise ich nun über Jahr und Tag im nördlichen Italien, und mein Blick ist daher geübter, moderne Kunstwerke zu sehen als antike. Wenn es mir einmal gelingt, Kalabrien und Apulien bereisen zu können, so werde ich wohl eher einige Ausbeute liefern“. Indessen wurde die Antike, wo sie sich von selbst darbot, keineswegs verschmäht: schon in Montepulciano nahm Platen willig Sammlungen römischer und etruskischer Altertümer in Augenschein, in Gubbio interessierten ihn die Ruinen eines Amphitheaters und ein schönes römisches Grabmal, bei Cagli eine altrömische Brücke, fast unmittelbar nach dem ersten Eintritt in Ancona pries das Tagebuch den „herrlichen“ und „auf das schönste erhaltenen“ Triumphbogen Trajans am Molo, den kurz darauf auch ein ansprechendes Epigramm feierte, und zu dem besonderen Wohlgefallen des Dichters an Ascoli trugen eingestandenermaßen die wohlerhaltenen antiken Brücken das meiste bei; freilich hatten dann Triumphbogen und Brücke in Rimini unter den Eindrücken von Ancona und Ascoli zu leiden. Ein weiterer Brief an Bunsen (Ancona,

September) verrät ziemliches Interesse an einer von dem römischen Gönner übersandten Veröffentlichung des Archäologen Gerhard, die von neueren Ausgrabungen, besonders auf dem Forum Romanum und in Pompeji handelte, und daß Platen die Bedeutung der Antike nicht nur für die Renaissance, sondern auch für ältere Zeiten keineswegs unterschätzte, zeigt ein Epigramm aus Ancona, das in der „gotischen", d. h. in diesem Falle in erster Linie: der romanischen Kunst nichts erkennen will „als völlig entarteter Griechheit Durch das moderne Geschlecht weitergebildete Kunst".

Auf seiner weiteren Fahrt nordwärts nötigte den Dichter das eigenartige Ravenna, zur Kunst der Völkerwanderungszeit Stellung zu nehmen, was mit bemerkenswerter Unbefangenheit geschah. So häßlich und arm an guten Bauwerken ihm die Stadt im übrigen erschien, „die alten Kirchen und Mosaiken aus der Zeit der letzten Kaiser und aus Theodorichs" waren ihm „höchst merkwürdig". Daß er sie nicht chronologisch-historisch zu ordnen verstand, wird ihm niemand verargen wollen, ebensowenig, daß er leise zweifelte, ob die „Rotunde vor der Stadt" wirklich das Grabmal Theoderichs sei. Sein Zusatz: „Gotisches ist freilich nicht das mindeste daran", wäre, wenn wir das Wort „gotisch" im kunstgeschichtlichen Sinne fassen müßten, höchst naiv; aber auch wenn es gestattet sein sollte, ihm eine rein historische Bedeutung unterzulegen, würde Platen mit seinem Urteil zum wenigsten vor dem Richterstuhl der heutigen Kritik, welche an dem Bau germanische Elemente sehr wohl anerkennt, nicht bestehen. Ob wir in der Tatsache, daß er sich in S. Apollinare Nuovo und S. Apollinare in Classe lebhaft an die Basiliken Roms erinnert fühlte, ein Zeugnis für sein Wohlgefallen an den beiden Kirchen erblicken dürfen, könnte in Rücksicht auf seine in den römischen Tagen bewiesene Sprödigkeit gegenüber altchristlichen Bauwerken zweifelhaft erscheinen; jedenfalls aber fesselten ihn die ravennatischen Zentralbauten — das Baptisterium und S. Vitale, zu denen, als „den Zentralbauten genähert", trotz seines lateinischen Kreuzes wohl auch das Grab der Galla Placidia gestellt werden darf — auf das entschiedenste, was auch durch den (berechtigten) Vergleich von S. Vitale mit dem von dem Dichter ganz besonders geschätzten S. Lorenzo in Mailand bestätigt wird. Von gleichzeitigen Epigrammen Platens wirft ein der Grabkapelle der Kaiserin gewidmetes die erstaunte Frage auf: „Ließ dies schwache Geschlecht eine so dauernde Spur?", und ein andres, auf S. Vitale, gibt zwar zu, daß diese „hohe Rotunde" ein „Produkt des entarteten Zeitlaufs" sei, aber nur, um im Pentameter um so kräftiger aufzutrumpfen: „Uns Barbaren jedoch scheinst du erhaben-antik." Ravennatischen Eindrücken verdankt auch ein höchst merkwürdiges Epigramm „Kirchliche Baukunst" seine Entstehung, in welchem Platen, mehr ver-

wegen als richtig, wie das griechische Kreuz aus der Rotunde, so das lateinische Kreuz aus dem griechischen abzuleiten sucht und sich selbst, ganz im Geist der gereiften Renaissance, freudig zu dem griechischen Kreuz mit Kuppel bekennt; die geschichtliche Entgleisung fällt wohl ebenso wie ihm persönlich, seiner Zeit zur Last. Daß in Ravenna noch die dürftigen Reste vom Palast des Theoderich und auf dem Wege zu der berühmten Pineta „allerliebste Rudera“ eines Neptuntempelchens mit „außerordentlich zierlichem“ Architrav erwähnt werden, sei nur nebenher verzeichnet. Von neueren Bauten wird nur Dantes Grabkapelle genannt, die Platen, nach einem vier Jahre später entstandenen Epigramm zu schließen, für identisch mit dem Denkmal des Dichters gehalten zu haben scheint, das zur Zeit der venezianischen Herrschaft 1482 Bernardo Bembo durch Pietro Lombardo errichten ließ, während dieses in Wahrheit nur in dem von Platen mit Wohlgefallen erwähnten Reliefbildnis Dantes im Innern der jetzigen Kapelle bestand, deren schlichter und edler kleiner Bau erst dem Jahre 1780 angehört.

Nicht ohne eine gewisse Spannung sehen wir Platen nach einer Trennung von nur zehn Monaten Bologna wieder betreten. Dank seinen Enttäuschungen in den Marken und der Romagna zog ihn die Stadt „diesmal mehr an als früherhin“, ja, er glaubte sie unbedenklich zu den schönsten in Italien zählen zu können, leider beschränken sich aber seine architektonischen Mitteilungen auf ein erneutes Lob S. Petronios. Um so schätzbarer sind die knappen Notizen über malerische Schöpfungen, aus denen sich zunächst ergibt, daß der Frührenaissance-Meister Francesco Francia noch stärker in den Vordergrund trat als im Jahre zuvor. Neben seinen Werken in der Galerie hebt das Tagebuch besonders ein (nicht mehr nachweisbares) Gemälde im Palazzo Ercolani und nicht minder nachdrücklich das weitaus schönste und leuchtendste Werk des Malers überhaupt, die thronende Madonna mit Heiligen in der Cappella Bentivoglio von S. Giacomo Maggiore (1499), hervor, deren „himmlischen“ Sebastian obenein ein besonders anmutiges Epigramm feierte. Auch in der Sammlung Zambeccari fand er den Meister gut vertreten, wichtiger ist jedoch, daß er ebendort zum ersten und einzigen Mal eines Werkes von Mantegna gedenkt, leider ohne daß sich ermitteln ließe, um welches Gemälde des großen Paduaners es sich dabei gehandelt haben könnte. Daß Raffaels heilige Cäcilie ihren Ehrenplatz behauptete, bedarf wohl kaum der Versicherung; zu ihr gesellte sich ein „kleiner Sebastian“ des Meisters beim Grafen Aldovrandi, vielleicht dasselbe schöne Werk, das heute die Galerie von Bergamo ziert und wahrscheinlich dem Giovanni Spagna angehört. Demgegenüber begegnen wir Guido Reni und Domenichino diesmal überhaupt nicht mehr, und Annibale Carracci nur mit einer einzigen — allerdings

als „herrlich“ bezeichneten — Galatea im Palazzo Aldovrandi. Selbst wenn man die Spärlichkeit der Bologneser Aufzeichnungen in Betracht zieht, wird man das kaum für Zufall halten wollen, vielmehr dürfen wir, namentlich wenn wir uns der Urteile über Reni aus Loreto und besonders aus Forlì erinnern, unbedenklich annehmen, daß Platens Anteil an den Eklektikern sich seit seinem letzten Aufenthalt in Bologna noch weiter verringert hatte.

Neu war für Platen Ferrara, dem er jedoch trotz seines achttägigen Aufenthaltes nur wenig abzugewinnen wußte, vielleicht, weil seine Gedanken durch das Verhältnis zu dem jungen Trentini allzusehr abgelenkt waren. Er nannte die Stadt „traurig, was Lage, Bevölkerung und Gebäude anbetrifft“ und urteilte: „Es gibt wenig schöne Kirchen und noch weniger schöne Paläste“, was im Hinblick auf den romanischen Dom mit seiner stolzen Fassade, das malerische und imposante gotische Kastell und eine Reihe immerhin respektabler anderer Bauten, namentlich aus der Zeit der Frührenaissance, reichlich unfreundlich erscheinen will; nur noch den stattlichen Palazzo de' Diamanti nannte später der Reiseführer ein „herrliches Bauwerk“. Auch zu der einheimischen Malerei gewann Platen kein rechtes Verhältnis, obwohl er den Reichtum Ferraras an guten Gemälden anerkannte und später namentlich der Galerie im Palazzo Containi (wohl identisch mit der jetzigen Sammlung des Ateneo civico) „eine Menge von vaterländischen Meisterstücken“ nachrühmte. Wenn er von „den älteren Malern“ Cosmè, Filippi und Mazzolini „ausgezeichnet“ nennt, so versteht man zunächst nicht, wie der untergeordnete Sebastiano Filipepi (1532—1602) in so gute Gesellschaft kommt; neben Cosmè Tura vermißt man ferner Francesco Cossa und Ercole de' Roberti, und wenn sich das Fehlen Lorenzo Costas auch daraus erklären läßt, daß dieser Meister in seiner Vaterstadt nicht sonderlich vertreten ist, so fällt dafür nachträglich seine vollkommene Übergehung in Bologna auf; von den Cinquecentisten bleibt Dosso Dossi ungenannt, während von dem, gern mit dem Ehrentitel des „ferraresischen Raffael“ geschmückten Garofalo wenigstens die „besonders schönen Fresken im Seminarium“ erwähnt werden. Erfreulich berührt es dagegen, daß Platen sich sträubte, einen Teil der Fresken aus Dossos und Garofalos Schule im Castello mit seinem Reisehandbuch, dem auch sonst recht unzuverlässigen und dürftigen Neigebaur, dem Tizian zuzuerkennen: noch nachträglich in Padua nannte er sie „unbedeutend und ungewiß“. Ob die in Platens eigenem kleinen Reiseführer erwähnte „herrliche Skulptur von Lombardi“ im Camposanto etwa identisch ist mit dem von einem unbekannten Künstler stammenden Grabmal des Borso d'Este († 1471), wage ich nicht zu entscheiden.

Schon von Palmaria aus waren Platens Blicke sehr lebhaft auf Venedig gerichtet gewesen, und diese Sehnsucht erhielt neue Nahrung, als er gegen Ende seiner Sieneser Tage von einer Reise erfuhr, die Rumohr, auf der Heimfahrt nach Deutschland begriffen, gemeinsam mit den Brüdern Frizzoni nach der Lagunenstadt und den Hauptorten ihrer Terra ferma unternommen hatte. Auf Nachrichten darüber war der Dichter um so gespannter, als Rumohr „sonst wenig von dieser Stadt und Kunstschule wissen wollte" (Platen an Rugendas, Mai 1829). „Ich wünschte zu wissen," schrieb der Dichter damals an die beiden Frizzoni, „ob er die Bauwerke von Sanmichele in Verona und Venedig mit Aufmerksamkeit betrachtet, was er zu den Gebäuden in Vicenza, zu den Skulpturen in S. Antonio in Padua sagte? In Venedig über Sansovino, und was ihn überhaupt in Venedig am meisten angesprochen? Ob ihm in Venedig die Gebäude und Bildhauerarbeiten der Brüder Lombardi aufgefallen, die in der Kunstgeschichte sehr wenig genannt werden, aber sehr viel Verdienst haben. Sie waren aus Ferrara [ein Irrtum Platens: Pietro Lombardo, der Vater der Brüder Antonio und Tullio, stammte vom Luganersee und steht samt seiner Familie mit dem Ferraresen Alfonso Lombardi in keinem Zusammenhang]; man weiß aber kaum, ob sie Lombardi hießen [nein, sondern Solari], oder bloß als Lombarden so genannt wurden. Ich wünschte, daß Sie in Verona zufällig nach S. Fermo Maggiore geraten wären, wo sich ein herrliches Bild von Caroto befindet. Es war ein besserer Meister als Moreto [eine etwas verwegene Behauptung, da Platen sicher nicht an den unbedeutenden Cremonesen Moreto, sondern an den großen Brescianer Moretto dachte] und im Kolorit unübertrefflich. Sein Schüler [nach Vasaris, übrigens ebenfalls unzutreffender Angabe vielmehr der von Giovanni Francesco Carotos Bruder Giovanni] war Paolo Veronese. — — Waren Sie mit Rumohr in der Galerie Manfrin?" Mit Befriedigung erfuhr Platen daraufhin (an Bunsen aus Ancona, August 1829), daß Rumohr „mit seinem Aufenthalt in Venedig sehr zufrieden war". Wir dürfen aus alledem erschließen, daß bei dem Dichter die Eindrücke von 1824, für Verona auch von 1826, noch sehr fest hafteten, daß er der Architektur und Skulptur Venedigs und seines Gebiets trotz seiner reichen mittelitalienischen Erfahrungen mit ungeschwächtem Vertrauen entgegensah, und über die Dinge, wenn auch gewiß noch immer nicht gut, so doch wesentlich besser unterrichtet war als früher.

Da es zu einem Besuch Vicenzas leider weder vor noch nach dem zweiten venezianischen Aufenthalt kam, so bietet die erste Gelegenheit, Platens alte und neue Ansichten zu vergleichen, Padua dar. Obwohl „schöner und interessanter als Ferrara", wollte die Stadt im ganzen dem Dichter auch diesmal „nicht sonderlich ge-

fallen," so daß er nach viertägigem Aufenthalt froh war, fortzukommen. Dagegen weichen die Einzelurteile von denen des Jahres 1824 zum guten Teil nicht unbeträchtlich ab. S. Antonio, das damals ziemlich liebevolle Beachtung gefunden hatte, ward jetzt als Architekturwerk kaum erwähnt, während umgekehrt der edle und schönräumige Hochrenaissance-Bau von S. Giustina, früher so gut wie unbeachtet, den Dichter, der freilich die 1501—1532 entstandene Kirche unrichtig genug auf einen Plan Palladios zurückführen wollte, ganz außerordentlich ansprach: „In der Kirche — — kann es einem wohl werden; sie ist großartig und einfach, nur sehr unglücklich verziert und ausgemalt" (Dieser Tadel trifft heute nicht mehr zu.). In verdienten Ehren blieb „der herrliche Hof der Universität von Sansovino", dafür hatten aber die früher so ganz besonders ausgezeichneten großen Marmorreliefs venezianischer Früh- und Hochrenaissance-Plastiker in der Grabkapelle des heiligen Antonius im Santo unter den reichen mittelitalienischen Erfahrungen Platens empfindlich zu leiden und zogen ihn „bei weitem nicht mehr so an als vor fünf Jahren". An ihre Stelle rückte höchst bezeichnender Weise Donatello, zwar nicht mit den damals noch verstreuten Bestandteilen seines großen Altars in S. Antonio, wohl aber mit der 1824 einfach ignorierten gewaltigen Reiterstatue des Gattamelata, „die jeder Stadt Italiens zur außerordentlichen Zierde gereichen würde". Auch die „recht schönen Fresken von Tizian" in der Scuola del Santo wurden diesmal nicht vergessen. Die Meinungsverschiebungen Platens gegenüber 1824 bekunden unzweifelhaft einen nicht unbeträchtlichen Fortschritt; nur bedauert man, auch jetzt zwar die, von Platen noch immer für Giotto angesehenen Fresken im Palazzo della Ragione berücksichtigt zu finden (Reiseführer), keineswegs aber die Meisterschöpfungen des echten Giotto in der Madonna dell' Arena und ebensowenig Mantegnas glänzende Wandgemälde in den Eremitani, vielleicht weil Rumohr die Arena ziemlich nebenbei abgetan hatte und Neigebaurs Handbuch in den Eremitani nichts weiter erwähnenswert fand als einen Reni. Gern würde man auch ein paar Worten über die Veroneser Trecentisten Altichieri und Avanzo wieder begegnen, doch wird ihrer diesmal nicht gedacht. Dafür scheint, nach dem Reiseführer zu schließen, der große Paolo Veronese in S. Giustina wesentlich stärker gewirkt zu haben als 1824, und wenn wir, wie zu vermuten, unter dem an gleicher Stelle erwähnten „vorzüglichen Gemälde von Rumani aus Brescia" in einer Nebenkapelle der Kirche das glänzende Altarbild von Romanino (thronende Madonna mit Heiligen, 1513) verstehen dürfen, das heute den schönsten Schmuck des Paduaner Museo civico bildet, so würde Platen auch in diesem Fall seinen Mann stehen.

Gar zu gerne möchte man solche vergleichende Betrachtungen in Venedig fortsetzen können, aber die Aufzeichnungen der vier venezianischen Wochen sind so überaus dürftig, daß nur sehr wenig daraus zu erschließen ist, und auch der Reiseführer kommt uns nur hin und wieder zu Hilfe. Im Vordergrund stand jedenfalls auch jetzt wieder die Malerei. Daß ihm „die venezianischen Bilder mehr oder weniger wieder denselben Eindruck machten als vor fünf Jahren", bezeugt Platen ausdrücklich, und einiges, wie Paolo Veroneses Werke in S. Sebastiano, hatte sich sogar erhöhter Wertschätzung zu erfreuen. Von Tizian sprachen den Dichter „besonders seine Jugendwerke" an, zu denen er merkwürdigerweise auch den späten Johannes in der Akademie zählte; anderwärts begegnen die in der Tat der Frühzeit des Meisters angehörige schöne Santa Conversazione in der Salute (1512) und aus Tizians mittlerer Periode der Tobias mit dem Engel in S. Marcilian, beides Lieblinge Platens schon von 1824 her. Unter den „herrlichen Gemälden" in S. Maria Mater Domini, die er neu kennen lernte, sind tüchtige Werke des Bellini-Nachfolgers Catena (Marter der heiligen Christina), des Bonifazio (Abendmahl) und des Tintoretto (Geschichte des wahren Kreuzes) zu verstehen, doch klagte der Dichter hier wie anderwärts über die Entstellung der meisten Gemälde durch Restaurationen. Daß der dem Bellini zugeschriebene Christus in Emmaus im Salvatore, Palmas Barbara, Sebastiano del Piombos frühes Meisterwerk in S. Giovanni Crisostomo und Veroneses Alexander ihren alten Platz behaupteten, entnehmen wir dem Reiseführer, der außerdem aber auch eines früher nicht erwähnten „herrlichen Pordenone, die Madonna und der heilige Sebastian" im Palazzo Barbarigo gedenkt, mit dem Zusatz: „Der Meister wollte damit das gegenwärtig im Vatikan befindliche Bild von Tizian, das denselben Gegenstand behandelt, ausstechen." Über Wert und Verbleib dieses angeblichen Pordenone wüßte ich nichts anzugeben, doch zeigt die kleine Episode, wie lebhaft Platens Phantasie noch immer die Rivalität des Meisters mit Tizian beschäftigte. Von Bemerkungen zur venezianischen Architektur enthält das Tagebuch nichts weiter als ein flüchtiges Lobeswort für S. Maria Mater Domini, das jedoch in Verbindung mit dem nachdrücklichen Fingerzeig des Reiseführers auf die „Brüder Lombardi" und einige mit größerem oder geringerem Recht ihnen zugewiesene Werke erkennen läßt, daß zum wenigsten Platens Verhältnis zur einheimischen Frührenaissance, ungeachtet seiner mittelitalienischen Erfahrungen, fest blieb. Sonst ist höchstens noch bemerkenswert, daß der Führer den allbekannten Sehenswürdigkeiten, wie Markusplatz, Dogenpalast, S. Giovanni e Paolo, Frari, wennschon nicht ganz ohne Vorbehalt, auch die Kirchen Palladios beizählt. Für die Plastik Venedigs versagen sowohl das Tage-

buch wie der Reiseführer so gut wie völlig, indessen dürfen wir auf Grund dieser und jener Notiz während der Reise an der adriatischen Küste (Forlì, Ravenna) sowie aus späteren Tagen getrost annehmen, daß sich auch auf diesem Gebiet wenigstens die Frührenaissance behauptete. Über Platens Verhältnis zu späteren Meistern möchte dagegen mit Vorsicht zu urteilen sein: wenn auch der Führer dem Salvatore „einige schöne Grabmäler" nachrühmt (zu denen, außer Sansovinos Monument Venier, auch das früher so bedenklich überschätzte Grabmal Priuli gehören könnte), so gibt doch das vollkommene Schweigen Platens über den einst so hoch gepriesenen toten Christus von Campagna in S. Giulian zu denken, namentlich in Verbindung mit der Enttäuschung, die er vor den venezianischen Skulpturen im Paduaner Santo erlebt hatte. Zufall wird es dagegen sein, wenn auch diesmal das Reiterdenkmal des Colleoni übergangen wurde: wer in Padua dem Gattamelata so rückhaltlos gehuldigt hatte, konnte unmöglich in Venedig an dem Meisterwerk Verocchios achtlos vorübergehen.

Unverändert blieb, so oder so, der Gesamteindruck Venedigs auf Platen. Wenn er sich auch in einem Epigramm nicht ganz verhehlte, daß die Stadt dem Jüngling noch reizender erschienen sei als dem Manne, so bekannte sein Tagebuch doch alsbald: „Venedig gewinnt immer durch längeren Aufenthalt", und in einem Brief an Fugger (Oktober) hieß es: „Ich habe Venedig diesmal ziemlich kalt betreten; aber die Stadt hat eine große Anziehungskraft. Der Markusplatz ist ein Spaziergang, den man nie müde wird. Bei Nacht ist die Stadt ein wahrer Zauber, und da alle Boutiquen in den unteren Stöcken der Häuser aufs schönste erleuchtet sind, so glaubt man auf dem einem Stubenboden gleichen Pflaster wie in einem Salon umherzuwandeln, wenn nicht von Zeit zu Zeit die hohen Brücken, die man passieren muß, an das schauerliche Element erinnerten, in dessen Mitte man sich befindet." Trotz der unerwarteten Klage des gleichen Briefes, daß Venedig, gleich Neapel, allzu verführerisch sei und die Sinne zu sehr errege, und obwohl Einsamkeit und üble Nachrichten stark auf Platens Stimmung drückten, blieb der Dichter diesem Glauben an Venedig treu: ein Epigramm stellte dem „plumpen und zu bunten" Rom und dem bloßen Häuserhaufen Neapel das einheitlich in sich geschlossene Venedig entgegen, um es als „vollendete Stadt" zu feiern. Schon vorher, in Ravenna (September), hatte der Dichter sich Fugger gegenüber über die Wahl eines künftigen Aufenthaltsortes ausgesprochen und, obwohl für Florenz neben reichen wissenschaftlichen Hilfsmitteln die schöne Sprache und die herrliche Architektur ins Gewicht fielen, deren Genuß er ungern entbehre, schließlich doch erklärt: „Venedig würde vielleicht das schönste von allen sein." Diese nunmehr schon tief

eingewurzelte Vorliebe für Venedig und Florenz überdauerte auch ungeschwächt den dritten römischen Aufenthalt 1829 auf 1830. Noch aus Sorrent, im September 1830, schrieb Platen an Fugger: „Einen tieferen Eindruck macht doch nichts, als Florenz und Venedig, mit ihren großen historischen Erinnerungen, ihrer herrlichen Architektur und der hohen Nationalität ihrer Kunst. Rom ist ein Quodlibet.“ Der starke geschichtliche wie künstlerische Gegensatz zwischen seinen beiden Lieblingsstädten scheint ihn ganz unberührt gelassen zu haben.

Bei der ungewohnten Eilfertigkeit, mit welcher Platen den Weg von Venedig nach Foligno zurücklegte, war an die Aufnahme künstlerischer Eindrücke nicht wohl zu denken. Erst auf der kurzen Strecke von Foligno nordwärts nach Perugia gönnte er sich einige Muße: er stieg nach Spello hinauf, um im Chor des Doms die anmutigen Fresken Pinturicchios (Verkündigung, Anbetung, Christus unter den Schriftgelehrten) zu bewundern, und wenn er auch weiterhin Assisi am Berge liegen ließ, so kehrte er doch unterhalb der Stadt in die Hallen von S. Maria degli Angeli ein, wo er Overbeck, den er schon fünf Monate zuvor in Perugia begrüßt hatte, damit beschäftigt fand, die Stirnseite der kleinen Betkapelle des heiligen Franz, der sogenannten Porziuncula, mit einem edlen Fresko-Bilde zu schmücken. Zeigt uns der Besuch von Spello, wie schnell Platen auf mittelitalienischem Boden wieder Fühlung mit der einheimischen Frührenaissance gewann, so dürfen wir der zweimaligen, offenbar durchaus freundlichen Berührung des Dichters mit dem deutschen Maler wohl entnehmen, daß sich seit Rom neben vielem anderen auch sein Verhältnis zum Nazarenertum einigermaßen verschoben hatte: so bestimmt sich seine religiöse Denkweise nach wie vor von derjenigen der frommen Maler unterschied, so war er ihrem künstlerischem Geschmack im Laufe der Zeit doch beträchtlich nähergerückt, und wenn er auch ihren Anschluß an primitive Vorbilder aller Wahrscheinlichkeit nach noch immer mißbilligte, konnte er ihn doch schwerlich mehr so unbegreiflich finden, wie noch anderthalb Jahre zuvor. Mit Platens seit Siena so stark erwachter Vorliebe für schöne Architektur haben wir zu rechnen, wenn er den Weg von Perugia nach Rom über das abgelegene Todi nahm: ihn lockte offenbar die damals dem Bramante zugeschriebene und in der Tat seiner Richtung angehörige Wallfahrtskirche S. Maria della Consolazione. Weshalb dem edlen und schön gelegenen Bau, trotz Kuppel und griechischem Kreuz, an Ort und Stelle eine tiefere Wirkung versagt blieb und er hinter dem altehrwürdigen romanischen Dom zurücktreten mußte, wird nicht recht klar.

Daß Platens dritter römischer Aufenthalt (Dezember 1829 bis April 1830), solange die Gesundheit des Dichters ihm Bewegungsfreiheit gestattete wie auch nach seiner Genesung an Kunstwanderungen nicht ärmer war als die beiden früheren, dürfen wir ohne weiteres annehmen, so wenig ausgiebig wir auch über seine Eindrücke unterrichtet sind. Wir hören von einer Wohnung am Quirinal mit entzückender Aussicht auf das Forum, das Kolosseum, den Friedenstempel „und andere Herrlichkeiten", zu denen der Palatin und ein Springbrunnen in seinen Gärten gehörte, und erschließen daraus, daß wenigstens das antike Rom, trotz Platens langer Entfremdung von alter Kunst, seine Wirkung auch diesmal nicht versagte. Hinsichtlich der Plastik wird es, ungeachtet das Tagebuch nichts weiter erwähnt als einen schönen Sarkophag in der Villa Casali, nicht viel anders gestanden haben, und auch Platens erneute Berührung mit Thorwaldsen, dem Lehrling der Alten, auf dessen Denkmal für Pius VII. in der Peterskirche der Dichter sich schon in Siena (An Rugendas, Mai 1829) gefreut hatte, dürfen wir uns dementsprechend wohl als recht herzlich vorstellen, wennschon sich nicht verkennen läßt, daß die „sehr interessante" und nahe Bekanntschaft mit dem seither in Rom aufgetauchten, ungleich realistischer gerichteten Christian Rauch für Platen zum mindesten persönlich wesentlich mehr bedeutete. Von mittelalterlicher Kunst ist nirgends die Rede, dagegen legt die erneute, wenngleich ziemlich späte Beschäftigung mit Rumohrs „Forschungen" (März 1830) die Vermutung nahe, daß diesmal in der Sixtinischen Kapelle nicht nur Michelangelo, sondern auch der große Freskenzyklus der toskanischen und umbrischen Quattrocentisten, dieses Hauptdenkmal der ganzen Frührenaissance, zu gebührenden Ehren gekommen sei und Platen zum wenigsten die Spuren seines auch anderwärts reichlich vertretenen Lieblings Pinturicchio aufmerksamer verfolgt habe als früher. Aus den Tagen der Hochrenaissance wird einmal die inzwischen vom Erdboden verschwundene sogenannte Villa Raffaels in den borghesischen Gärten mit ihren „sehr zierlichen Fresken" erwähnt, außerdem nur noch „der Raffael in der Engelsburg, ehemals in Spoleto", nach Platens Meinung „das jugendlichste Werk", das er von dem Meister gesehen. Nach gütiger Auskunft Julius Vogels handelte es sich um eine arg mitgenommene Anbetung der Könige, die, spätestens 1503 für Faventino, zwischen Terni und Spoleto, gemalt, 1825 über Spoleto nach Rom gelangt war und 1833 nach Berlin verkauft wurde. Die interessante Frage, wie Platen sich zu den früher so hoch geschätzten Fresken der Bologneser Eklektiker gestellt habe, müssen wir in Ermangelung jedes Materials gleich vielen andern unbeantwortet lassen.

Greifen wir, um unsere Kenntnisse zu vervollständigen, zu Platens Epigrammen aus der römischen und der nächstvorhergegangenen Zeit, so ergibt sich zunächst, daß der Dichter seinen Standpunkt gegenüber dem einst so rückhaltlos bewunderten St. Peter gründlich gewechselt hatte. Schon in Ancona war er in bewegliche Klagen darüber ausgebrochen, daß jenes von Meistern zum schönsten Gebäude der Welt entworfene Werk „Stümpern plumpen Geschmacks" erlegen sei, und im Anschluß daran hatte er der ungedeihlichen stückelnden Arbeit ganzer Jahrhunderte an Riesenwerken die weisere Praxis des Griechentums entgegengestellt, das sich beim Bau seiner Tempel mit bescheidenen Maßen begnügt habe. Wäre ihm die Baugeschichte mancher von ihm hochgeschätzter Kathedralen genauer bekannt gewesen, so würde dieses sein verallgemeinerndes Urteil vielleicht vorsichtiger ausgefallen sein; St. Peter gegenüber aber befand er sich, so übertrieben schroff seine Ansicht auch formuliert sein mag, im wesentlichen durchaus im Recht, und der erneute Anblick des Werks wird ihm sicher keine andere Meinung beigebracht haben. Überhaupt war seine Abneigung gegen das Barock stärker als je und nicht in letzter Linie schuld an den wiederholten Klagen über den unharmonischen Gesamteindruck Roms, die wir zu vernehmen hatten. Zu der Frage nach dem Verhältnis von Kirche und Kunst hatte er gleichfalls schon in Ancona Stellung genommen, indem er, weit entfernt, in Übereinstimmung mit Romantik und Nazarenertum dem Glauben für die Förderung der bildenden Kunst zu danken, gerade umgekehrt der Kunst das Verdienst zuerkannte, dem „entarteten Katholizismus" Würde verliehen und ihn der Natur näher gebracht zu haben. Bei dieser Denkweise Platens war es kein Wunder, wenn er sich unter den erneuten Eindrücken Roms von der Kunst der Gegenreformation mit tiefster Indignation abwandte und dort, wo sie in Älteres eingegriffen, nichts weiter erblicken wollte, als die „abscheuliche Seele Loyolas", welche sich in die „herrlichen Tempel" eingeschlichen habe, „die der Urbiner gemalt". Merkwürdig berührt es aber, daß dasselbe kleine Gedicht, welches diese Gedanken zum Ausdruck bringt, in die Worte ausmündet: „Wirklicher Glaube gebiert Schönes und Liebliches nur", die nach dem soeben von uns angezogenen Epigramm aus Ancona einigermaßen überraschen. Man könnte beinahe versucht sein, darin ein gewisses Zugeständnis an das Nazarenertum zu erblicken, wozu es stimmen würde, daß sich Platens Epigramme in auffallendem Gegensatz zu denjenigen Waiblingers, der in gewissem Sinne sein Vorläufer auf diesem Gebiete war, aller und jeder antinazarenischen Ausfälle enthalten.

Durchaus lebendig blieb Platens ausgesprochene Vorliebe für schöne Architektur. Bereits in Ancona hatte er versucht, ihr



Palazzo ducale zu Urbino
Turmseite

Nach Originalaufnahme von Alinari, Florenz.

Wesen epigrammatisch zu umschreiben: während dem Maler die schöne Natur schon alles verleihe, fordere die Baukunst „feineren, geistigen Sinn"; wo ihr der „geheime Begriff' fehle, bedeuteten „Pomp, Zierrat und dorische Säulen und gotische Schnörkel" nichts weiter als Spielzeug, ein wahres Bauwerk dagegen sei wie „ein versteinerter Rhythmus" und deshalb nicht minder selten als ein gutes Gedicht — ein schätzbares Zeugnis dafür, daß Platen sich des tieferen Zusammenhangs seiner architektonischen Neigungen mit seinen Bestrebungen als Dichter wohl bewußt war. Noch weiter ging in der Wertschätzung der Architektur ein römisches Epigramm, welches die Baukunst geradezu für die „Kunst des Geschmacks" erklärte, weil wohl ein Gedicht, niemals aber ein Gebäude ohne Geschmack gefallen könne; schade, daß wir nicht wissen, welche Bauwerke Roms solche Gedanken in Platen anregten. Erinnern wir uns, welchen Anteil an seiner Wendung zur Architektur die Lektüre des Vasari gehabt hatte, so dürfen wir in diesem Zusammenhang wohl auch auf zwei dem berühmten Kunstschriftsteller gewidmete freundliche Epigramme aus Ancona verweisen; auch ihnen fehlte übrigens nicht der beliebte Ausfall gegen den kunstentehrenden „plumpen Geschmack" und die rohen Entstellungen der späteren „pfäffischen" Zeit.

Aus dem mittleren Italien nach Neapel zurückkehrend (Mai 1830), war Platen sich in erster Linie bewußt, „aus dem Lande der Kunst in der Natur Paradies" überzutreten, indessen konnte es bei dem hohen Wert, den er den Resten des klassischen Altertums gerade auf unteritalienischem Boden zuerkannte, nicht ausbleiben, daß er auch mit der Antike wieder einige Fühlung gewann. Wir hören von genußreichen Besuchen Pompejis, und ein neuer Ausflug nach Paestum in erfreulicher Gesellschaft unterblieb nur, weil der Dichter sich im letzten Augenblick durch eine gesundheitliche Störung behindert sah; in Pozzuoli bewunderte er „herrliche pompejanische Gefäße aus Bronze", in Nola „einige Privatsammlungen von antiken Vasen, wovon man nicht leicht anderwärts etwas Schöneres sehen kann", und auch die „antike Rotunde im Geschmack der früheren christlichen Zeit" S. Maria Maggiore bei Nocera, ein namentlich in seinem Innern eindrucksvoller Bau des vierten Jahrhunderts, darf wohl hierher gerechnet werden. Wir finden durch alles dies unsere Auffassung, daß Platen durch seine Reisen im nördlichen Italien der Antike mehr ferne gerückt als eigentlich entfremdet worden sei, bestätigt; etwas Neues oder gar einen Wendepunkt in seiner Entwicklung bedeuten jedoch seine Erfahrungen im Neapolitanischen nicht. Von Werken späterer Zeit gedenkt das Tagebuch nur des von Robert Guiscard (um 1070) erbauten Doms von Salerno, der „ehemals vielleicht sehr schön" gewesen sei — ein Urteil, das sich

aus der grausamen Modernisierung des Baus im 18. Jahrhundert leicht erklärt; das Grabmal Gregors VII. im Innern fand wohl nur Berücksichtigung, weil der angehende Hohenstaufendichter an der Persönlichkeit des Bestatteten Anteil nahm.

Als die für Platens Stellung zur bildenden Kunst entscheidendsten Ereignisse unseres Zeitraums dürfen wir nach alledem wohl seine in Siena erfolgte Wendung zur Architektur und die damit in engem Zusammenhang stehende endgültige Besiegelung seines Verhältnisses zur Frührenaissance ansehen.

II.

Über Platens Verhältnis zur Philosophie während des Zeitraums, bei dessen Betrachtung wir stehen, ist ebensowenig etwas Positives zu berichten, als dies bei der Behandlung der beiden ersten italienischen Jahre der Fall war. Am ersten könnte noch ein Brief an Puchta vom Februar 1829 beachtenswert erscheinen, in welchem der Dichter seinem Unwillen über die immer und immer wieder verschobene Herausgabe eines neuen Werks von Schelling entschiedeneren Ausdruck gab, als sich mit dem alten Respekt vor seinem Lehrer vertrug; indessen galt dieser Mißmut sehr viel weniger dem Philosophen, als dem Versuche Puchtas, Platen durch den Hinweis auf das Ausbleiben jenes Buches und die daraus resultierende Unersetzlichkeit von Schellings Vorlesungen nach München zu locken, wohin auch Puchta 1828 berufen worden war, und so sprechen denn spätere Briefe des Dichters von dem erwarteten Werk Schellings wieder in ganz anderm Ton. Aber so oder so blieb Platens spekulatives Interesse erloschen, und diese Tatsache fällt um so stärker auf, als im übrigen seine angeborene Neigung zur Reflexion wieder stärker hervortrat, namentlich seit den epigrammreichen Tagen von Ancona.

Um ein Bild von Platens religiöser Denkweise zu gewinnen, fassen wir zunächst wieder sein Verhalten gegenüber den beiden Haupterscheinungsformen des Christentums ins Auge. Daß er dem römischen Katholizismus vom ästhetischen Standpunkte aus nach wie vor ein gewisses Wohlgefallen entgegenbrachte, lehren eine Tagebuch- und mehrere Briefstellen aus Siena, an denen der Dichter sein lebhaftes Bedauern darüber ausspricht, beim Tode Leos XII. (10. Februar 1829) und der Wahl Pius' VIII. (31. März) nicht in Rom gewesen zu sein, da unter den bei solchen Gelegenheiten üblichen Zeremonien doch gewiß manches sei, was eine „frappante und poetische Seite“ habe. Auch sein Verhältnis zum politischen Papsttum war das schlechteste nicht: üble Erfahrungen in Mailand, wo die österreichische Zensur ihm seine eigenen Gedichte vorent-

hielt und die Polizei seine Briefe öffnete, erweckten ihm geradezu Sehnsucht nach der „Herrschaft der heiligen Schlüssel"; der milden päpstlichen Dogana von Città della Pieve spendete das Tagebuch ein freundliches Wort, und auf der Fahrt von Ancona nach Sinigaglia ließ sich der Dichter von einem Kundigen willig über die sonstige und jetzige Verfassung des Kirchenstaats unterrichten, ähnlich wie ihm später in den neapolitanischen Tagen auch die Einrichtungen des Klosters von Camaldoli eine ganz unbefangene Teilnahme abgewannen. Am weitesten kommt dem Katholizismus aber doch wohl ein Epigramm aus Ancona entgegen, welches die im Papsttum verkörperte Idee einer Gedankenmonarchie, wenn auch nicht tatsächlich, so doch wenigstens gesetzt den Fall, daß der Geist nicht frei wäre, unbedenklich als etwas Großes anerkennt; es ist das nicht etwa Ironie, sondern unverkennbar Platens vollkommener Ernst. Daneben stehen allerdings gerade unter den Epigrammen unserer Zeit genug, die ein ganz anderes Gesicht zeigen: so sind für Platen die Vogelpredigt des heiligen Franz und die Fischpredigt des heiligen Antonius, ganz wie in den Tagen seines jugendlichen Rationalismus, nichts weiter als ausgemachte Verrücktheiten, die ihm die Klage entlocken, daß ein „erhabener Mensch" (Christus) stets tausenderlei äffische Karikaturen erzeuge — Worte, die wohl nicht bloß katholischen Ohren übel klingen werden; ein Vergleich zwischen dem Katholizismus der spanischen Bühne und der sittlichen Größe der antiken Tragödie fällt für die Spanier nicht eben günstig aus und erinnert uns an die starke Abneigung des Dichters wider den Geist der Gegenreformation, die uns schon bei der Betrachtung seines Verhältnisses zur bildenden Kunst entgegentrat und ihren schroffsten Ausdruck wohl in einem Distichon gefunden hat, welches den Verfall der römischen Kirche weniger der Kraft Luthers als der „fanatischen Wut" des „spanischen Pfaffen" Loyola beimißt. Einheitlich war nach alledem Platens Stellung zum Katholizismus nicht; im ganzen wird man sie aber wohl eher antiklerikal oder genauer noch antijesuitisch als antikatholisch nennen dürfen.

Dafür, daß inzwischen auch Platens tiefgehende Abneigung gegen den p r o t e s t a n t i s c h e n P i e t i s m u s seiner Heimat lebendig blieb, sorgte Puchta, der unvorsichtig genug war, dem Dichter Ende 1828 von dem Aufsatz eines theologischen Journals Kunde zu geben, in welchem er auf Grund der beiden Sonette „An Winckelmann" und „Sophokles" geradezu des Heidentums bezichtigt wurde. Obwohl Platen nicht lange darauf durch Schwenck eine Nummer der Frankfurter „Iris" (4. Januar 1829) erhielt, die seine Gedichte gegen derartige Anwürfe in einer launigen „Kontroverspredigt" in Schutz nahm, hinterließ ihm die üble Erfahrung doch einen tiefen Stachel: sowohl Schwenck wie namentlich Puchta gegenüber

kam er (Februar und März 1829) auf die, nach seiner Meinung ebenso böswillige wie „namenlos dumme“ Beschuldigung mit heftigen Worten zurück, nicht ohne zu betonen, etwas derartiges sei nur in Deutschland möglich, während man sich anderwärts mit dem Vorwurf des schlechten Christentums begnüge. Auch in den Epigrammen aus Ancona hallt die Erregung noch kräftig nach. Mit beißendem Hohn mahnt der Dichter darin seine frommen Gegner, den Mantel der christlichen Liebe, den sie zur Verhüllung der eigenen Mißgunst benutzten, lieber über ihn auszubreiten; „Singen und Beten,“ gibt er den Rigoristen zu hören, „erscheint dem Christen ein würdiges Dasein. Was wollt ihr also? Ihr betet, ich singe — verwandtes Verdienst!“ — Niemand plappert mehr vom Heiland als die Pharisäer, die er am meisten gehaßt; den stillen Geist der Andacht mißkennend, enthüllen sie lärmschlagend ihr gemeines Gemüt, und käme Christus wieder, sein Erstes müßte es sein, wie ein grimmiger Löwe nicht etwa die Krämer, sondern die Pfaffen aus dem Tempel hinauszupeitschen, die ihn in ihrer Feigheit zum geduldigen Lamm machen. Deutlicher noch tritt die Beziehung auf den theologischen Angriff dort hervor, wo der Dichter sich darin gefällt, dem modernen Pietismus die Sittlichkeit der Antike entgegenzustellen. Die Religion im Gemüt der Griechen, heißt es alsdann etwa, sei sittliche Handlung gewesen, bei dem schwatzenden pietistischen Pöbel dagegen sinke sie zum Handwerk herab; der Glaube der Alten, den man als kindische Fabel zu bezeichnen liebe, habe „sittliches, hohes Gesetz“ aus sich entwickelt, während umgekehrt die Christen aus dem sittlichen, hohen Gesetz ihres Glaubens sich kindische Fabeln herausgegrübelt hätten. Den von seinen Gegnern erhobenen Vorwurf, daß er den Sophokles „fromm“ genannt habe, weist Platen mit voller Verachtung zurück: selbst auf dem Theater hätten die Griechen zu Gott gesprochen, und in der Seele des attischen Tragikers habe die Ehrfurcht vor dem Himmlischen tiefer gewohnt, als ein modernes Gebetbuch sich träumen lasse. Eine ältere Fassung des gleichen Epigramms ging noch weiter, indem sie die reinen Schöpfungen des antiken Dichters für göttlicher erklärte als selbst die Psalmen des „jüdischen Königs“, „wo oft Rachgier selbstisch und roh sich ergießt“, und an andrer Stelle ward sogar der Gegenwart vorgeworfen, daß sie, wie die Kunst von den Griechen und die Politik von den Römern, so die Religion nur von den Juden gelernt habe. Wie die Alten Platen überhaupt als die stets Gesunden, Sittlichen und der Natur Getreuen erscheinen, so ist es in seinen Augen nicht ihr letztes Lob, daß ihnen auch der Geschlechtstrieb nie „zur fixen Idee“ geworden sei, während die „schlaffe und neue Moral voll Jesuitismus“ — eines Jesuitismus beider Konfessionen, wie wir im Sinne des Dichters ergänzen dürfen — kein Bedenken getragen habe, den

„Muskelimpuls" mit christlicher Liebe zu vermengen. Daß der Dichter, der schon hier auf Erden so bestimmt von den Frommen abrückte, ihnen auch die Wonne der Seligkeit gern überließ und sich, ähnlich wie schon früher in seiner Ode auf die Cestius-Pyramide, bereitwilligst mit der irdischen Unsterblichkeit des Poeten zufrieden gab, kann wohl kaum verwundern. Durchaus in Übereinstimmung mit seinem sonstigen Verhalten befand er sich auch, wenn er sich zweimal zum moralischen Anwalt Byrons aufwarf, das einemal, um gegen die heuchlerische Beurteilung seiner Ehescheidung Einspruch zu erheben, das andremal, um den Feinden des Dichters zu versichern, sie seien schwerlich sittlicher als er, sicher aber zehnmal kleiner an Herz und Gemüt. So lebhaft indessen Platen gegen seine frömmelnden Gegner ankämpfen und so rückhaltlos er die Sittlichkeit der Alten bewundern mochte: der Person des Heilands, wie auch demjenigen, was er von seinem Standpunkt aus für wahres Christentum gelten lassen konnte, trat er nicht mit einem Worte zu nahe, und den Namen eines Heiden würde er sich in den Tagen von Ancona wohl ebensogut verbeten haben wie zuvor Puchta gegenüber; es genügte ihm offenbar, sich den wenigen beirechnen zu dürfen, denen es nicht „irgend um eine Partei, irgend ein Dogma" zu tun sei, sondern um die Wahrheit. Auf diese Weise stand nichts im Wege, daß hin und wieder mit gläubigen Protestanten ganz freundliche Berührungen zustande kamen; schon bevor der Dichter von seinem römischen Krankenlager aus (März 1830) Bunsen sein Bedauern über den Angriff des „Ödipus" auf Tholuck ausgesprochen, hatte er einen Gruß des gelehrten Theologen, den ihm Puchta nach Ancona übermittelte, mitten aus der Arbeit an seinen Epigrammen durchaus freundlich erwidern lassen (Juli 1829); in Neapel verkehrte er (Mai 1830) in aller Unbefangenheit mit dem deutschen Pastor Bellermann und seiner Familie, und in Sorrent (August und September 1830) hauste er gar wochenlang mit der Gattin des preußischen Botschaftspredigers von Tippelskirch aus Rom, sowie mit deren Gesellschafterin und der, zwar schon damals zum Katholizismus neigenden, aber jedenfalls doch auch positiv gerichteten sympathischen Basler Malerin Emilie Linder (1797—1867) auf das friedlichste und freundschaftlichste zusammen.

Im ganzen wird der Leser aus unsern bisherigen Ausführungen aber doch wohl den Eindruck gewonnen haben, als sei Platens Stellung zur Religion während seines dritten und vierten italienischen Wanderjahres entschieden negativ gewesen, negativer sogar als in seiner italienischen Anfangszeit. Daß dem jedoch in Wahrheit keineswegs so war, lehren gerade die tiefsten und bedeutsamsten Herzensbekenntnisse des Dichters. So zunächst die, unter den von edler Resignation durchtränkten Sieneser Oden besonders hervor-

stechende „Morgenklage“, die uns gleich in der ersten Strophe mit den Worten überrascht: „Wach' auf, o betrübte Seele, Schließ einen Bund mit Gott.“ Das ganze Gedicht stellt sich dar als ein einziges inbrünstiges und erschütterndes Gebet um Liebe und Gegenliebe, um Ruhe und Frieden, wie es sich in derartiger Wärme Platens Herzen seit Jahren nicht mehr entrungen hatte, und wenn auch der Dichter unter dem „hohen Gesetz“, dem er in Treue zu gehorchen, und dem „großen Prophetenamt“, das er priesterlich zu verwalten verspricht, ersichtlich seinen Künstlerberuf versteht, so vermag doch auch das an dem ganz ausgesprochen religiösen Grundcharakter seiner Ergießung nichts zu ändern. Nicht mindere Bedeutung darf ein anderes Gedicht, von etwas eigentümlicher Entstehungsart, beanspruchen. Im September 1829, gegen Schluß des Aufenthalts in Ancona, fühlte sich Platen von dem herben Pessimismus der berühmten Sophokleischen Chorstrophe aus dem „König Ödipus“: „Nie zum Leben geboren sein Ist das beste, das schönste Los“, derartig gefesselt, daß er die kleine Partie im sapphischen Maß verdeutschte und dieser Übersetzung vier Einleitungsstrophen von eigener Erfindung voranstellte. Aber dabei hatte es nicht sein Bewenden, vielmehr kam Platen nach Verlauf von mehr als einem Jahr (Oktober 1830) auf das Gedicht zurück, indem er seine Einführung von den Versen des Sophokles trennte und die beiden ersten seiner eigenen Strophen zu einer selbständigen Ode, „Der bessere Teil“, erweiterte. „Jung und harmlos“, so setzt dies Gedicht ein, „ist die Natur; nur der Mensch altert, indem er Schuld auf Schuld häuft, und eben deshalb hat eine gerechte Vorsicht ihm Tod und Erlösung bestimmt“; man sieht, Platen war von den Pfaden des Erlanger Schelling, der gerade umgekehrt durch die Natur eine tiefe Schwermut verbreitet fand und im Menschen ihren Erlöser sah, allmählich unbewußt, aber deshalb nicht minder weit abgerückt. Bitter beklagt das Gedicht weiterhin die Eitelkeit menschlicher Hoffnungen, die Vergeblichkeit der Jagd nach dem Glück unter fremden Himmelsstrichen. Wie auch das Gemüt um Freiheit und Kenntnis buhlen mag, Beschränkung umgibt uns wie ein fesselnder Reif, alle Kräfte, selbst die der Tugend, bezwingt die Macht der Zeit, und so kühne Flüge das Wissen des Menschen wagen mag, es schlägt im Buch des Weltalls kaum ein Blatt auf. Und nun nimmt der Gedankengang der Ode die entscheidende Wendung: da an diesem Los des Menschen nichts zu ändern steht, so tat „der Mann der Weisheit, Den die Welt dankbar den Erlöser nannte“, recht daran, Zuversicht auf das Walten einer höheren Macht, tat er recht daran, den Glauben zu lehren. Wohl mag Tätigkeit Rätsel lösen und „der Menschheit schönstes Werk“ bauen, aber sie lasse sich dadurch nicht verleiten, ein sanftes, stilles Herz zu schmähen, „weil es erwählt den bessern Teil, wie

Maria". Dem Gebet an Gott, das wir in Siena vernahmen, folgt also jetzt das Bekenntnis zur Gläubigkeit — einer Gläubigkeit freilich von eigener Art, deren Grenzen deutlich genug vor Augen liegen, die ihre Wurzeln aber doch zweifellos in den allertiefsten seelischen Bedürfnissen des Dichters hatte und deren Bedeutung daher ungleich höher anzuschlagen ist als die des anderweitig beliebten Liebäugelns mit den sittlichen Idealen des Altertums. Und mag auch — wie kaum anders zu erwarten — Christus rein menschlich aufgefaßt erscheinen, so ist doch das Bild von ihm, das Platen vor Augen steht, von demjenigen des bloßen „Morallehrers", an den er als jugendlicher Rationalist geglaubt hatte, grundverschieden. Eine eigentliche Abkehr von seinen bisherigen Idealen bedeutete die Ode allerdings nicht: schon einen Monat später (November 1830) stellte sich die Ballade „Luca Signorelli" wieder fest und mit beiden Füßen auf den Boden der alten „Kunstreligion"; ja es gibt sogar kaum ein zweites Gedicht Platens, das seinem unerschütterlichen Glauben an den unendlich tiefen Trost der Kunst, an ihren sieghaften Triumph über Not und Tod stärkeren und überzeugteren Ausdruck liehe und sein Innerstes und Eigenstes, so wie es in reifer Zeit sich darstellte, reiner wiederspiegelte. Diese hohe Bewertung der Kunst war auch das einzige, was ihn allenfalls noch mit Schelling verband, zugleich aber auch von dem, für den Philosophen so grundlegend wichtigen Streben nach einem tieferen Erfassen der Natur ganz und gar entfernte: in einem seiner Epigramme bekannte Platen ganz offen, daß sein jahrelang mit Emsigkeit und Liebe betriebenes Naturstudium für ihn kein anderes Ergebnis gehabt habe als die Erkenntnis, daß die Natur zu seinem Verstande lediglich von der poetischen Seite her zu sprechen vermöge.

Fragen wir nach Platens Verhältnis zu seinem Vaterland und zu der Heimat seiner Wahl, so verdient zunächst festgestellt zu werden, daß die Liebe zu Italien, Land und Leuten, im Laufe der Jahre tiefe Wurzel bei ihm geschlagen hatte. Besonders deutlich kommt das in dem Sieneser Brief vom Dezember 1828 zum Ausdruck, mit welchem der Dichter Schelling für dessen Bemühungen um seine Aufnahme in die Münchener Akademie aufrichtig dankte, zugleich aber auch die Warnungen des Philosophen vor den „geistigen Gefahren" Italiens freundlich, jedoch bestimmt von sich abwies. Von irgendwelcher Vereinsamung in Italien, erklärte er, könne bei den zahlreichen Verbindungen, über welche er in den meisten Hauptstädten der Halbinsel verfüge, nicht die Rede sein, und auch seine auf italischem Boden verfaßten Gedichte stünden hinter den früheren schwerlich zurück. „Gewiß," heißt es weiter, „befindet sich Italien in einem Zustande von Dekadenz, gewiß hat es auf keine Weise eine solche Reihe ausgezeichneter Geister aufzuweisen, als unser Vater-

land noch gegenwärtig besitzt; aber die Nation im allgemeinen ist von einer edleren Abstammung, sie steht den Göttern näher, die sich einst zu den Griechen herabließen, um die Menschen der Tierheit zu entkleiden. Verzeihen Sie, wenn ich von meinem Standpunkt ausgehe. Die Italiener bewahren noch eine heilige Ehrfurcht vor allem geistigen Verdienst, und nie hat in Italien ein mittelmäßiger, geschweige ein schlechter Dichter das geringste Aufsehen erregt." Diesem starken Hinweis auf die ältere, vornehmere Kultur der Bevölkerung und ihr daraus entspringendes reineres Verhältnis zur Kunst fügte Platen noch hinzu, daß ihm auch das Land unendlich wohlgefalle, daß Rom, Neapel, Florenz und vieles andere geradezu ein Teil seiner Seele geworden sei, und selbst das italienische Klima erklärte er — vielleicht garnicht so mit Unrecht — für seiner Gesundheit zuträglicher als das deutsche. Daß ihn bei solcher Denkweise die Behauptung Puchtas (Ende 1828), Italien habe ihm bis jetzt nichts gegeben, am wenigsten Gedanken, außerordentlich verstimmte, und er die Bemühungen dieses wie auch anderer Freunde, ihn zur Rückkehr nach Deutschland zu bewegen, in frühen und späten Tagen unwillig zurückwies, lag in der Natur der Sache. In einem Epigramm aus Ancona fand er an seinem Schicksal nichts zu beklagen, als daß er in Deutschland Zeit und Jugend verloren habe und der Erquickung Italiens zu spät teilhaftig geworden sei, und nicht ohne Stolz erklärte er in einem anderen Distichon, daß er den angeblichen Irrtum allzustarker Liebe zu Italien mit den großen Kaisern der deutschen Vergangenheit teile. Aber auch der Glaube an den unrettbaren Verfall Italiens scheint bei Platen ziemlich tief gehaftet zu haben: zwar daß diese Meinung in einem anconatischen Epigramm auf Giuseppe Parini wiederkehrt, will vielleicht nicht allzuviel besagen, da der Gedanke an einen Dichter, der vor allem Satiriker und obenein ein Kind des für Italien so wenig erfreulichen 18. Jahrhunderts war, Platen eine schärfere Kritik der neueren Zeit nahelegen mochte; auffällig ist es aber, daß die gleiche Vorstellung auch in der würdigen Sieneser Ode an die Gräfin Pieri auftaucht, in welcher Platen den Gegensatz zwischen der geistigen Kultur Deutschlands und dem „einförmigen Kreislauf, Den schlaftrunken Italien träumt", vielleicht noch schärfer betont als in seinem Briefe an Schelling. Wie nahe das Morgenrot des kommenden Risorgimento bevorstand, ließ der Dichter sich damals wohl kaum träumen. Indessen änderte seine Denkweise nichts daran, daß sich sein Verkehr mit Italienern, namentlich in der Zeit vor seiner Rückkehr nach Rom, auf das allererfreulichste entwickelte: in den Brüdern Johann und Fritz Frizzoni, die nicht nur, dank Gündels Unterricht, mit der deutschen Sprache und Literatur durchaus vertraut waren, sondern auch sonst über eine gründliche Bildung und nicht minder über die

ausgezeichnetsten Charaktereigenschaften verfügten, gewann Platen treue und ergebene Freunde bis an seinen Tod; in Siena eröffnete sich ihm, dank Rumohrs Fürsprache, das gastliche Haus des Grafen Giovanni Pieri, dessen Gattin, die in Wien erzogene feinkultivierte Gräfin Fanny, den deutschen Dichter mit Vorliebe in ihre Kreise zog und seine Bekanntschaft mit dem wackern Romagnoli vermittelte; herzlich und freundschaftlich waren auch die Beziehungen zu dem jungen Sieneser Patrizier Marco Saracini. Bei längerem Aufenthalt an einem Ort, wie in Ancona oder Venedig, hören wir gelegentlich zwar auch Klagen über Mangel an geeignetem Verkehr, dafür waren aber die Wanderungen durch Umbrien und die Marken bis nach Bologna an unerwarteten und durchgängig höchst erfreulichen Berührungen mit alten Freunden, insonderheit aus Rom, merkwürdig reich, und eine im Dom von Orvieto geschlossene und alsbald in Ancona aufgefrischte neue Bekanntschaft verschaffte Platen die Möglichkeit, selbst in dem abgelegenen Todi Gastfreundschaft zu genießen. Auch daß Platens bekannte erotische Neigungen sich auf Italiener beschränkten, verdient Beachtung. Gelegentliche Klagen des, namentlich in den Gegenden an der Ostküste Italiens nicht selten ziemlich geplagten Reisenden über allerlei Prellereien und ähnliche Nöte wollen dem gegenüber wenig bedeuten: die italienische Nation nach ihren Gastwirten und Eseltreibern zu beurteilen, wäre Platen der Letzte gewesen.

Bei der sonst sehr ausgesprochenen Neigung Platens, den üblen Erfahrungen, die er als Mensch und Dichter zu machen hatte, sogleich eine symptomatische Bedeutung beizumessen, kann man von seinem Verhältnis zu Deutschland und den Deutschen nicht wohl sprechen, ohne allerlei Persönliches und Literarisches mit einzubeziehen; insonderheit gehört hierher alles, was mit der Aufnahme seiner Werke, namentlich des „Romantischen Ödipus", in Zusammenhang steht. Schon in Mailand (Oktober 1828) hatte er sich für berechtigt gehalten, auf Grund irgendeiner unfreundlichen Besprechung der „Gedichte", die seine Mutter ihm mitgeteilt, Puchta zu erklären, die öffentliche Stimme in Deutschland sei ohne Zweifel vollkommen gegen ihn; noch viel mehr mußte ihn aber eine Nachricht empören, die ihm wahrscheinlich gleich bei dem ersten Wiedersehen mit Rumohr in Florenz (Dezember) zukam: nicht lange zuvor, Oktober und November, war daselbst Heine, auf seiner italienischen Reise begriffen, mit dem „Kunstbaron", ungeachtet ziemlich starker gegenseitiger Abneigung, in einige Beziehung getreten, und dabei war die Rede auch auf Platen und den damals noch ungedruckten „Ödipus" gekommen, von dessen Angriffen auf Heine dieser unmittelbar vor seiner Abreise aus München (Juli) durch den Literaten Gustav Kolb erfahren hatte. Daraufhin wußte Rumohr Platen zu erzählen, Heine

habe behauptet, sein Gegner sei in Deutschland garnicht bekannt, während von seinem „neuesten Werkchen“ allein Cotta in drei Monaten sechstausend Exemplare abgesetzt habe; in Wahrheit kann Heine wohl nur von dem starken buchhändlerischen Erfolg gesprochen haben, den sein Verleger Campe mit dem ersten Bande der „Reisebilder“ erzielt hatte. Zugleich hatte Heine drohend zu verstehen gegeben, daß es ihm ein Leichtes sei, Platen bei dem deutschen Publikum als Aristokraten verdächtig zu machen, und daß seine Vergötterung des eigenen Geschlechts den Damen ans Herz gelegt werden müsse. Den Eindruck dieser Mitteilungen auf Platen spiegelt deutlich der bereits oben angezogene Brief wider, den er unmittelbar nach seinem Eintreffen in Siena (13. Dezember 1828) an Schelling richtete. Mit wildem Ingrimm hieb er darin auf den „schamlosen Juden“ und „armseligen Schmierer“ Heine ein, um schließlich zu erklären: „Erlauben Sie mir, eine Nation, deren beliebteste Schriftsteller (wie doch die 6000 Exemplare beweisen) wahre Satanasse sind, zu verabscheuen“ — eine Äußerung, die an Schärfe dadurch noch gewinnt, daß sie dem großen Lobeshymnus auf Italien und die Italiener auf dem Fuße folgt. Im Zusammenhang mit den Mitteilungen Rumohrs über seinen Widersacher stand es auch, daß sich Platens schon zuvor ziemlich lebhafte Besorgnis, Cotta möchte wegen der Angriffe des „Ödipus“ auf den ihm nahestehenden Heine Schwierigkeiten machen, zu dem Argwohn verdichtete, das „Heinische Gesindel“ oder der „Einfluß der Juden“ auf den Verleger könne den Druck seiner Komödie verhindern oder doch zu unliebsamen Streichungen im Text Anlaß geben. Es könnte fast scheinen, als sei dieser Verdacht nicht einmal ganz unberechtigt gewesen, denn in einem Brief Heines an Immermann vom November 1829 lesen wir: „Einige Abende vor meiner Abreise von München [Mitte Juli 1828], als ich Cotta sagte, daß in seinem Verlage das Platensche Pasquill erscheine, sagte er mir, daß ich es mir von seinen Leuten geben lassen sollte. Es hätte mir nur ein Wort gekostet, und der Druck wäre unterblieben.“ Indessen untersteht die Richtigkeit von Heines Angaben starken Zweifeln: daß Platen ihm den „Ödipus“ zum Verlag anbiete, erfuhr Cotta erst in den allerletzten Julitagen, und perfekt wurde das Geschäft sogar erst im November 1828; zur Zeit von Heines Abschied befand sich nichts von der Komödie in Cottas Bereich, als der erste Akt, der aber ganz sicher nicht in München, sondern bei der Redaktion des „Morgenblatts“ in Stuttgart lag, und rechnet man hinzu, daß Heine doch wohl nur in eigener Angelegenheit gegen den Druck hätte einschreiten können, von den Angriffen auf ihn aber erst nach dem angeblichen Gespräch mit Cotta durch Kolb erfuhr (das Gespräch mit Cotta setzt er „einige Abende“, das mit Kolb einen Tag vor seiner Abreise), so bleibt von seinen An-

gaben nicht allzuviel Haltbares übrig. Ja, es will sogar scheinen, als sei innerhalb der Cottaschen Machtsphäre im gegebenen Augenblick statt zu Heines, vielmehr gerade zu Platens Gunsten in den Konflikt eingegriffen worden, denn die zu Platen nach Siena gedrungene Nachricht, Heine habe im „Morgenblatt" „Impertinenzen" gegen ihn gesagt, trifft auf den damals in Cottas Organ abgedruckten Text der „Reise von München nach Genua" n i c h t zu, stimmt aber merkwürdig zu der erweiterten Wiederholung dieser Partie im 3. Bande der Heinischen „Reisebilder", so daß die Vermutung naheliegt, das von Heine dem „Morgenblatt" eingelieferte Manuskript habe bereits ähnliche Ausfälle enthalten, die von der Redaktion unterdrückt worden seien; fand doch Heine über ähnliche Willkürlichkeiten der Cottaschen Redakteure noch im November 1829 zu klagen (An Immermann). Unzweifelhaft falsch war die, von Platen im Januar 1829 (An Fugger) mit einiger Sorge aufgenommene Nachricht, Immermann werde demnächst in königlichen oder Cottaschen Diensten nach München kommen; es handelte sich dabei wohl um eine verspätete und entstellte Kunde davon, daß sich Immermann ein Jahr zuvor um die, nach seiner irrigen Meinung durch Wilhelm Hauffs Tod (18. November 1827) erledigte Redaktion des „Morgenblatts" beworben hatte.

Wie Platen es liebte, die Honorare, die ihm zufielen, an dem Maßstabe der 3000 Taler zu messen, welche Cotta seinerzeit an Müllners fragwürdige „Albaneserin" gewendet hatte, so wurmte ihn auch der glänzende Erfolg der Heinischen Schriften auf die Dauer beinahe mehr als die angedrohte Entgegnung auf den „Ödipus". „Meine Sachen gehen nicht so gut, als Sie glauben," schrieb Platen im April 1829 an Schwenck, „und bis zu Heine bringe ich es wahrscheinlich in meinem Leben nicht," und bitter beklagte er sich dem gleichen Freunde gegenüber (Mai und Juli 1829), daß er selbst Honorare beziehe, für welche Heine, „der Liebling der Nation," nicht die geringste Broschüre liefern würde — Heine, der in Wahrheit für die so reichlich bemessene erste und sämtliche folgenden Auflagen seines „Buchs der Lieder" von Campe mit 50 Louisd'ors abgespeist worden war. Auf Cotta zugespitzt, erscheinen Beschwerden ganz ähnlicher Art auch in einem Schreiben Platens an Puchta (April 1829), wie denn überhaupt die Briefe an diesen Freund die Hauptablagerungsstätte für den Groll des Dichters gegen alles Deutsche bleiben. Einmal (März 1829) versteigt er sich darin sogar zu der lächerlichen und handgreiflich unwahren Behauptung, nicht nur das deutsche Publikum, sondern selbst die deutsche Sprache werde ihm allmählich gleichgültig, und er habe in der letzten Zeit mehr italienische Verse gemacht als deutsche, und gegen Schluß des gleichen Schriftstückes lesen wir die geradezu unwürdigen Worte: „Ich habe das Glück,

manchmal für einen Franzosen gehalten zu werden, wodurch ich der allgemeinen Verachtung, welche die Deutschen in Italien genießen, entgehe“! Auch das sind in letzter Linie Reflexe der in der Entwicklung begriffenen Ödipus-Händel.

Nicht ganz so gleich, wie in der Verurteilung Heines, blieb Platen sich in seinem Verhalten Immermann gegenüber. Zwar die Kunde von seinem Trauerspiel „Kaiser Friedrich der Zweite“ nahm er mit Kopfschütteln über den seltsamen Gedanken hin, einen Tragödienhelden zu wählen, der geradezu auf seinem Bette sterbe, und die Nachricht, daß Cotta Immermanns Verleger geworden sei, entlockte ihm gar die wenig geschmackvolle Bemerkung, es sei das zweifellos eine durchaus richtige Spekulation Cottas, da die Leistungen solchen „Gesindels“ wie Immermann und Genossen mit der „Dummheit und Haltlosigkeit der ganzen Nation“ durchaus harmonierten; beide Bemerkungen sind bezeichnenderweise wieder in Briefen an Puchta (November 1828 und Mai 1829) zu finden. Dagegen zeigte sich Platen Schwenck gegenüber sowohl im Mai, wenige Tage nach dem bedenklichen Brief an Puchta, wie auch im Juli 1829 merkwürdigerweise geneigt, Immermann beinahe in Schutz zu nehmen: von dem jeder Eigentümlichkeit baren, frechen und gewissenlosen „Schmierer“ Raupach ward er, als mehr bloß ungeschickt und talentlos, deutlich unterschieden, und ebenso gab ihm Platen vor Houwald ohne weiteres den Vorzug. Zum guten Teil erklärt sich diese Sinneswandlung allerdings daraus, daß der Autor des „Romantischen Ödipus“ es nicht Wort haben wollte, seiner Komödie einen gänzlich nichtigen Helden gegeben zu haben. „Bloß weil ich ihn so heruntergeputzt,“ schrieb er Schwenck, „wollen ihn die Leute auf einmal für so schlecht halten. Hätte ich mich früher mit ihm vergleichen wollen, so würde alles über die entsetzliche Anmaßung geschrieen haben, daß ich dem ‚Mitstrebenden‘ Heines den Rang ablaufen wolle.“

In den Tagen von Ancona (Juli und August 1829), deren Grenze wir mit unsern letzten Bemerkungen bereits überschritten haben, gefiel sich Platen, von unbändiger Lust am Epigramm erfaßt, nicht zuletzt auch darin, die Opfer seines „Ödipus“ nachträglich noch einmal mit einem ganzen Hagel boshafter Distichen zu überschütten, von denen jedoch der größte Teil glücklicher- und verständigerweise zu seinen Lebzeiten ungedruckt blieb. Wenn in diesen Versen Raupach und seinesgleichen vorgerückt wird, daß sie durch „Schmieren und Unfleiß“ der Kunst mehr schadeten, als dies selbst die bare Unfähigkeit vermöge, so erinnert uns das lebhaft an die soeben angezogenen Briefe an Schwenck, und in den Gedankenkreis der gleichen Korrespondenz gehört auch das hübsch geschliffene Wort des Epigrammatikers, es schade nichts, wenn der Held seiner Komödie nichts bedeute, falls nur die Komödie selbst vielen bedeutend erscheine.

Minder glücklich sind ein paar weitere Ausfälle gegen Raupach geraten: weshalb er als „wedelnder“ Dramatiker für schlimmer erklärt wird, als der berüchtigte Hund des Aubry, ist nicht recht zu verstehen; daß er im Hinblick auf Müllners Tod (11. Juni 1829) als der Pollux verspottet wird, der seinen Kastor verloren habe, will auch nicht gerade übermäßig witzig erscheinen, und der scherzhafte Dank Platens dafür, daß ihm der Gegner durch die Vertauschung seines Judennamens Raupel mit dem volltönenderen Raupach einen schönen Spondeus für seine Distichen geliefert habe, beruht nicht nur auf falschen Voraussetzungen, sondern schmeckt auch bedenklich nach der Schule. Merkwürdig berührt auch die ironische Versicherung des Ödipus-Dichters, er habe Raupach die komische Maske nur vorgeheftet, um sein Schielen zu verbergen, denn von dem körperlichen Gebrechen, mit dem er hier ein geistiges verglich, war Platen selbst nicht ganz frei, und so bleibt das beste der hieher gehörigen Epigramme wohl noch dasjenige, in dem der Dichter von den Raupach und Konsorten gebührenden Dank dafür beansprucht, daß er sie aus ihrem völligen Nichts wenigstens zu komischen Fratzen erhoben habe. Weshalb Platen ganz spät, im Neapler Januar 1831, in einem Distichenpaar noch einmal auf Raupach zurückkam, um von neuem seine Gedankenarmut zu verhöhnen, wird nicht recht klar. Daran, daß auch Immermann, trotz der Wandlung, die sich in Platens Stellung zu ihm vollzogen hatte, sein Teil bekam, war in letzter Linie Puchta schuld, der die Spottlust seines Freundes durch die Mitteilung gereizt hatte, daß Schadow den Dichter des „Cardenio“ mit dem Lorbeer in der Hand gemalt habe: Platen griff das Motiv launig auf, um dem so Gefeierten den freundlichen Rat zu erteilen, mit dem Schmuck, den Cäsar zur Verhüllung seiner Glatze benutzt, seinerseits den Teil zu verdecken, auf den er die Rute bekommen habe. Vielleicht gehen auf Immermann auch noch zwei weitere Epigramme, von denen das eine dem Gegner vorwirft, daß er Gedankenlosigkeit mit dem Mangel an bildender Kraft verbinde, und das andre ihn beschuldigt, nicht nur zu pfuschen, sondern auch alle Persönlichkeit vermissen zu lassen. Ganz merkwürdig salz- und geschmacklos sind durchgängig die gegen Heine gerichteten Epigramme: der Beschnittene wird wegen der Rolle verhöhnt, die er in seiner Verstümmelung unter nackten Griechen spielen würde; wohl in Rücksicht auf den erotischen Charakter seiner Poesie heißt er ein „israelitischer Bauchphantast“, seine Schriften erinnern den Leser an das Delirieren eines drehkranken Schafs, und auch auf den Glaubenswechsel seines Gegners nimmt Platen Bezug, indem er den Renegaten Orpheus-Heine vor der Rache der jüdischen Mänaden Hamburgs warnt. Ohne alle Frage steht der Gedanke an Heine auch dort im Hintergrund, wo den getauften Juden für „schmutzlose Gesinnungen“ das Recht auf doppeltes Lob, für Ver-

harren in jüdischer Frechheit dagegen doppelte Schande zuerkannt wird, Worte, nach denen Platen der Judentaufe eine wesentlichere Bedeutung beigemessen haben muß, als man nach seiner sonstigen Denkweise annehmen sollte. Alles das klingt unzweifelhaft nichts weniger als judenfreundlich, indessen möchte ich, ohne mir irgendwelcher Befangenheit zugunsten des Judentums bewußt zu sein, erneut vor der Überschätzung derartiger Äußerungen dringend warnen. An der schon früher von uns angezogenen bündigen Erklärung Platens in den Abbassiden-Paralipomena (erstes Halbjahr 1829), daß er einen grundsätzlichen Judenhaß nicht kenne, ist nun einmal nicht vorbeizukommen, und das wenige, was wir über sein persönliches Verhältnis zum Judentum während unsres Zeitraums wissen, steht damit durchaus im Einklang. Als er in Venedig erfuhr, daß Michael Beer, welcher der „Gabel" begeistert zugestimmt hatte, über den Ödipus „wütend" sei, lehnte er den Gedanken, daß an diesem Frontwechsel der „esprit de corps der Juden" schuld sein könne, ausdrücklich von sich ab (An Schwenck, November 1829), und das mit Recht, wenn auch Beers feindliches Verhalten nicht, wie Platen naiv genug glaubte, in der beleidigenden Überlegenheit seiner Komödie, sondern ganz einfach in der Freundschaft zwischen Beer und Immermann seinen Grund hatte. Genau so unbefangen, wie früher in Erlangen der Verkehr mit Selling oder Ewald, gestaltete sich ferner 1830 in Neapel Platens Umgang mit einem andern getauften Juden, einem Dr. Gans, den das Tagebuch „einen recht gebildeten, gutgearteten jungen Mann" nennt, und was den Geschäftsträger des neapolitanischen Rothschild, den bescheidenen, liebenswürdigen und stets hilfsbereiten Haller, angeht, mit dem Platen vom Sommer 1830 bis zu seinem Tode in einem Verhältnis von aufrichtiger Herzlichkeit stand, so sprechen auch bei ihm Name und Lebensstellung ziemlich bestimmt für jüdische Abkunft und jüdisches Bekenntnis.

Die letzten Epigramme, die es mit Heine zu tun haben, führen uns zu unserm Hauptthema, Platen und die Deutschen, zurück. Dem Verfasser der „Reisebilder" und seinen Genossen wird vorgeworfen, daß sie die Gunst ihres Publikums lediglich „handwerksmäßigem Bänkelgesang", „bockfüßiger Geilheit" und handgreiflichem Wahnsinn verdankten, da das deutsche Publikum, von jeher für das Gediegene eiskalt, für das Erbärmliche stets von um so wütenderem Enthusiasmus beseelt gewesen sei. Die Geschmacksgunst des deutschen Lesepöbels, hören wir anderwärts, sei dem Verständigen ein Greuel und dem davon Betroffenen ein Schimpf, und der Beifall, den eine angeblich volkstümliche, in Wahrheit aber vielfach ganz leere und manierierte, ja, geradezu kindische und für ein untergeordnetes Publikum bestimmte Kunst finde, lege beinahe die Frage nahe, ob

die Deutschen etwa gar eine kindische Nation seien; vor Platens Auge standen bei alledem ersichtlich Heines „Reisebilder". Die wahre Deutschheit und das Recht auf echte Popularität, die nur dem Dichter zukomme, der für denkende Männer und großfühlende Frauen schaffe und bei hoher geistiger Bildung Herr über Sprache und Rhythmus sei, nimmt der Epigrammatiker stolz für sich selbst in Anspruch, und kühn fordert er von seinem Vaterland für seinen „Ödipus", diesen „Leichengesang des poetischen Sanskülottismus", den Kranz, der ihm als Verfechter des Rechts gebühre. Aus derartigen Äußerungen erhellt auf das deutlichste, daß dem Dichter die Meinung seiner Landsleute nichts weniger als gleichgültig war und sich hinter seiner so gern zur Schau getragenen Abneigung gegen Deutschland ein gut Teil gekränkter Liebe verbarg.

Nichts wäre überhaupt unrichtiger, als aus der Schärfe von Platens polemischen Ausfällen den Schluß ziehen zu wollen, als habe sein Gemüt in den Tagen von Ancona unter dem Druck einer tiefgehenden Verstimmung gestanden. Im Gegenteil befand er sich damals in einer Periode der Sammlung, und die Stachelverse, die nur einen Bruchteil seiner damaligen Epigrammatik ausmachen, dienten ihm lediglich dazu, sich vom Herzen zu schreiben, was ihn in den letzten Monaten gestört hatte. Auch um die Wirkung des „Ödipus" sorgte er sich offenbar nicht. Während des Aufenthalts in Siena zwar waren seine Hoffnungen auf dieses sein „bestes und reifstes" Werk, dessen Erfolg im Guten wie im Schlimmen nicht gering sein könne, dadurch einigermaßen herabgedrückt worden, daß selbst der wohlgesinnte Gustav Schwab erklärt hatte, er würde die „Immermannsche Einfassung", d. h. den ersten und fünften Akt, die Platen selbst, in Übereinstimmung mit Rumohr und Fugger, gerade für das Beste hielt, nicht ungern vermißt haben, so daß der Dichter sich damals veranlaßt fühlte, Puchta aufzufordern, er und andre Freunde, wie etwa Hermann und Schwenck, möchten im Interesse der Komödie ihre Ansichten über den „Ödipus" schriftlich niederlegen und zu einer kleinen Broschüre vereinigen (An Puchta, Mai 1829); vielleicht war Platen damals auch schon die Besprechung seines Stücks von Wolfgang Menzel im Cottaschen „Literaturblatt" (Nr. 33, vom 26. April) bekannt, deren Verfasser bei aller Hochschätzung des „Ödipus" doch ebenfalls nicht verhehlt hatte, daß ihm die Wahl der Gegner unglücklich scheine und er die persönliche Satire mißbillige. Indessen war Platens erschüttertes Vertrauen schon nach kurzer Frist wiederhergestellt: noch von Siena aus, Ende Mai, konnte er seine noch immer beängstigte Mutter auf den Beifall Puchtas und namentlich Schellings verweisen, der den „Ödipus" weit über die „Gabel" stelle, und ihr, auf Grund einer Mitteilung Rumohrs aus München, berichten, das Buch sei gleich in den ersten

Tagen stark abgegangen. Noch größer war sein Triumph, als er in einem Briefe, der im Juli aus Ancona nach Ansbach abging, ein noch ehrenvolleres Urteil Schellings anführen durfte, dessen Kenntnis er Puchta verdankte: nunmehr, hatte der Philosoph erklärt, sei er völlig überzeugt, daß Platen nichts besseres habe tun können, als seine beiden Komödien zu schreiben. Es sei eine außerordentliche Gewalt darin, und wenn irgend jemand literarisch totgemacht sei, so sei es Immermann; nichts könne wahrer sein als der Vers des „Ödipus": „Der Scherz, der unter meinen Händen fast erhaben klingt". Das Urteil wog nach den Bedenken, die Schelling früher gegen Platens Aufenthalt in Italien geäußert hatte, doppelt schwer, und im Überschwang seines stolzen Selbstgefühls fügte der Dichter ihm die Worte hinzu: „Une comédie comme la mienne personne ne l'a écrit et personne ne l'écrira".

Indessen warfen die kommenden üblen Ereignisse damals ihre Schatten bereits vorauf: fast unmittelbar bevor sich Platen seiner Mutter gegenüber so zuversichtlich und siegesgewiß äußerte, hatte ihn Puchta auf eine Anzeige seiner „Gedichte" von Ludwig Robert aufmerksam gemacht, die bereits im voraufgegangenen April in den Berliner „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik" (1829, Nr. 75/76) erschienen war. Die weitschweifige, in Lob und Tadel gleich unbedeutende und obenein in ziemlich fragwürdigem Deutsch abgefaßte Rezension des Berliner Schriftstellers würde eine besondere Beachtung kaum verdienen und wohl auch Puchtas Aufmerksamkeit schwerlich auf sich gezogen haben, wenn sie nicht an einer Stelle bei einem sehr bedenklichen Punkte eingesetzt hätte, nämlich bei Platens eigentümlicher Erotik, wie sie sich namentlich in seinen Sonetten aussprach. „Sicherlich," erklärte der Kritiker, „sind diese Freundschaften, da sie sich der Welt so offenkundig, so unbefangen zeigen, sicherlich sind sie heilig und rein; aber die fieberische Art, mit welcher sich dieses Freundschaftsgefühl ausdrückt, erhebt das Herz nicht, empört es", und noch weit rücksichtsloser fuhr er fort: „Der Anblick der ekelhaftesten Mißgeburt kann nicht widerlicher sein als, in diesen schönen Versen, das glühende Körperlob der Jünglinge, dieses für sie kraftlose Schmachten, diese Eifersüchtelei, dieses jammervolle Verschmähtsein, diese unweibliche Weibheit im Gefühle der Freundschaft"; man sieht, trotz der einleitenden, später noch einmal wiederholten Respektsversicherungen war Robert von dem Standpunkt, den später Heine Platen gegenüber einnahm, nicht allzuweit entfernt. Ob Puchta den entscheidenden Passus der Rezension seinem Freunde wörtlich mitteilte, steht wohl dahin, aber auch in dem wahrscheinlicheren Falle, daß er sich mit einer vorsichtigen Umschreibung begnügte, bleibt es merkwürdig, daß Platen die Kunde davon mit verhältnismäßiger Ruhe hinnahm. „Auf die Anklage des



Lorenzo Lotto

Kreuzigung

Monte S. Giusto bei Macerata, Hauptkirche

Nach Originalaufnahme von Alinari, Florenz.

Herrn Robert," erwiderte er Puchta (Ancona, Juli 1829), „darf man sich nicht würdigen zu antworten. — — Übrigens gehört gewiß eine namenlose Feinheit der Nase dazu, um in meinen Sonetten etwas Unsittliches aufzuspüren, und die an den Freund sind gerade die sittlichsten von allen." Wenn er Puchta trotzdem zu einer Entgegnung anzuregen suchte, so geschah das lediglich, weil ihn die „Dummheit" des Rezensenten ärgerte, der nicht nur den Sonettzyklus „An C. T. G.[erman]" beanstandet, sondern in ähnlichem Sinne von einem zweiten, „An F. v. B.", gesprochen hatte, worunter er die Liebesgedichte verstand, die zufällig auf das Sonett folgten, mit welchem einst Bruchmann die „Ghaselen" überreicht worden waren, ein Mißverständnis, das Platen um so mehr verstimmte, als er den ursprünglichen Charakter gerade dieser Sonette für so wenig kenntlich hielt, daß er Puchta gegenüber behaupten zu können glaubte, sie seien zum Teil „ganz deutlich an Frauen gerichtet". Wenn Platen schließlich noch meinte, die ganze Rezension sei wahrscheinlich „eine abgekartete Bosheit", so fragt es sich, ob ihn bei dieser Bemerkung, wie unbedacht sie auch hingeworfen sein mag, nicht doch ein richtiges Gefühl leitete. Eine bestimmte Beschuldigung läßt sich zwar in dieser Hinsicht gegen Robert nicht erheben, indessen wirft doch der Umstand, daß seine Beurteilung zu einer Zeit niedergeschrieben sein muß, während welcher er in Berlin in nahem Verkehr mit Heine stand, wenn auch vielleicht nicht auf seine Aufrichtigkeit, so doch auf seine Selbständigkeit ein fragwürdiges Licht. Daß Heine später in den „Bädern von Lucca" die Robertsche Besprechung wegen ihres „furchtbaren rhadamantischen Ernstes" ablehnte, spricht schwerlich gegen diese Auffassung, da es sich dabei sehr wohl nur um eine kluge Verschleierung seines Zusammenhanges mit Robert handeln könnte.

Je ruhiger Platen den Angriff vonseiten dieses Gegners hingenommen hatte, um so leidenschaftlicher waren die Ausbrüche seines Zorns und seiner Indignation, als er ein Vierteljahr später (Oktober 1829) in Venedig, ziemlich gleichzeitig durch Puchta aus München und durch Rumohr aus Berlin, von der Gegenschrift Immermanns gegen seinen „Ödipus" erfuhr, die unter dem Titel „Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Kavalier" ans Tageslicht getreten war. Um zunächst ein paar Worte über dieses Heftchen selbst zu verlieren, so wog es keineswegs sonderlich schwer; es bestand, wie einer der neuesten Immermann-Herausgeber durchaus zutreffend urteilt, aus nichts weiter, als „aus einer schief urteilenden Abhandlung und einer Reihe holpriger Tendenzgedichte". Verhältnismäßig am günstigsten stellt sich davon noch die ernst gehaltene Abhandlung dar, die zum wenigsten dort, wo sie von Platens Verhältnis zu Aristophanes handelt, einen Punkt berührt, der in der Tat

der näheren Betrachtung lohnte, wenn auch Immermann dabei die Selbständigkeit Platens seinem Vorbild gegenüber ungebührlich außer Acht ließ; dagegen muten die gequält witzigen Spottsonette und die beiden ihnen angehängten polternden Parabasen in Trochäen bis zur Peinlichkeit dürftig und in der Form geradezu dilettantisch an. Nichtsdestoweniger muß die Frage, ob die Schrift deshalb ihrem Verfasser zur Unehre gereiche, auf das entschiedenste verneint werden: gerade durch ihre Unbeholfenheit und Gequältheit erbringt sie den Beweis dafür, daß Immermann nicht aus niedriger Rachsucht oder auch nur aus freiem Antriebe, sondern lediglich unter dem zwingenden Gebot der Notwehr vom Leder zog, was die Auffassung Platens von seinem Gegner als einem prahlerischen Maulhelden ungleich kräftiger widerlegt, als es durch die glänzendste Satire hätte geschehen können.

Um zu Platen zurückzukehren, so erscheint die Maßlosigkeit seines Grolls um so unbegreiflicher, als er anfänglich von Immermanns Schrift nicht einmal den Titel kannte und nach seinem eigenen Geständnis noch vier Wochen später über ihren Inhalt durchaus mangelhaft unterrichtet war (An Puchta, Oktober und November); ja, es ist sogar mehr als wahrscheinlich, daß er das Heftchen niemals in seinem Leben mit eigenen Augen gesehen hat. Was ihn so stark erregte, war indessen auch weniger das Erscheinen von Immermanns Werkchen selbst, als die Mitteilung eines seiner beiden Korrespondenten, daß der Berliner „Gesellschafter" (Nr. 144 vom 9. September 1829) das Pamphlet bereits in einem längeren Artikel begrüßt und dabei unter böswilligen Seitenblicken auf Platen erklärt habe, eines solchen Gegenstoßes gegen den „Ödipus" habe es eigentlich kaum bedurft; der — offensichtlich durch Platens Komödie in seinem Berlinertum gekränkte — Verfasser dieser Anzeige war wohl derselbe, der nicht lange zuvor sowohl in dem gleichen Organ (Nr. 96, 17. Juni 1829) wie im „Berliner Konversationsblatt" (Nr. 158, 15. August) gegen den „Ödipus" losgezogen war, wovon Platen jedoch keine Kunde hatte. War der reizbare Dichter nun schon an sich geneigt, jeder Widerwärtigkeit, die er aus Deutschland erfuhr, eine übertriebene Bedeutung beizumessen, so kam es in diesem Falle unter Mitwirkung des Einsamkeitsgefühls, das ihn in seinen venezianischen Anfängen überwältigte, und der üblen herbstlichen Witterung, die stets auf sein Gemüt zu drücken pflegte, geradezu zu einer Art Katastrophe, wohl der schwersten, die Platen in den Jahren 1829 und 1830 durchzumachen hatte. Ingrimmig behauptete er in einem Schreiben an Schwenck (20. Oktober), vor groben Übertreibungen nicht zurückschreckend, sein „Ödipus" habe, wie er „aus Briefen" entnehmen könne, wirklich „allgemein mißfallen". Immermann solle eine Gegenschrift herausgegeben haben, und „die Berliner Blätter"

erklärten, es sei das nicht einmal nötig gewesen, da ohnehin alle Welt auf Immermanns Seite stehe. „Meine ganze Rache soll sein," fährt Platen fort, „daß ich nichts mehr drucken lasse; denn dieser boshafte und insolente Pöbel, der sich die gebildete Welt nennt, verdient garnicht, etwas von mir zu lesen. — — Ich werde ein Sonett in das Morgenblatt schicken, das meinen Abschiedsgruß enthalten soll. — — Ich habe in der Tat alle Lust verloren, etwas öffentlich bekannt zu machen, da ich es nicht einmal dahin gebracht habe, den gemeinsten Pfuschern vorgezogen zu werden." Aus einem Briefe an die Brüder Frizzoni vom gleichen Tage, der, wenn auch minder stark, dieselbe Tonart anschlägt, ergibt sich, trotz des auch diesmal wiederkehrenden Ausdrucks „die Berliner Blätter", mit voller Evidenz, daß es sich bei alledem tatsächlich immer noch lediglich um den einen Aufsatz im „Gesellschafter" handelte, in welchem Platen, ungeachtet er ihn überhaupt nicht gelesen hatte, ein Rachewerk des, wie wir bereits früher festgestellt, diesmal völlig unschuldigen Semler erkennen zu dürfen meinte, so daß sein ganzes Verhalten hart ans Pathologische streift. Tags darauf gingen, statt des Schwenck gegenüber erwähnten einen Sonetts sogar deren zwei zur Beförderung ans „Morgenblatt" an Puchta ab: zunächst das neuentstandene: „Ihr, denen Bosheit angefrischt den Kleister", das sich in wilden Ausfällen gegen die Deutschen gefiel, die sich dereinst vergeblich nach ihrem verschmähten Dichter sehnen würden, und in Übereinstimmung mit dem Brief an Schwenck in die Worte ausklang: „Meine ganze Rache sei das Schweigen"; und außerdem noch die schon 1826 in Erlangen entstandene, nur leicht überarbeitete „Grabschrift" des Dichters auf sich selbst, deren Veröffentlichung Platen wohl für geeignet hielt, den Ernst seines beabsichtigten poetischen Selbstmordes noch besonders zu bekräftigen. Auch in einem Schreiben an Fugger vom 22. Oktober blieb er dabei, er werde am bevorstehenden 24ten, seinem dreiunddreißigsten Geburtstage, seine literarische Laufbahn beschließen, und in der Tat stellte er an diesem Tage, andauernd verstimmt und durch üble Witterung beeinträchtigt, seine Epigramme zu einer, wie er damals glaubte, endgültigen Reinschrift zusammen. Daß Puchta sich inzwischen garnicht einfallen ließ, die beiden Sonette an das „Morgenblatt" zu befördern, bedarf wohl keiner Versicherung. Er kannte Platen genau genug, um annehmen zu dürfen, daß die hochgehenden Wogen seiner Erregung sich bald wieder verlaufen würden, und sicher würde diese Erwartung auch, dank den reichen Eindrücken, die Venedig dem Dichter trotz aller Not bescherte, schon in kürzester Frist in Erfüllung gegangen sein, wenn nicht unglücklicherweise, wie schon früher die Rezension Roberts, so jetzt die Kunde von Immermanns Gegenschrift den Weg nach Ansbach gefunden hätte, was zu neuen schweren Störungen von

Platens seelischem Gleichgewicht den Anlaß gab. An Schwenck schrieb der Dichter darüber unter dem 12. November: „Was man in Deutschland sagt, kann mir, Gutes und Böses, völlig gleichgültig sein, da ich es nicht zu hören und zu lesen brauche, allein ich stehe nicht allein in der Welt. Es werden mir sehr viele Vorwürfe vonseiten meiner Familie gemacht, über die Schande, die ich derselben gebracht haben soll. Die Briefe meiner Eltern selbst sind voll unaufhörlicher Klagen und Beschwörungen, die kein Ende nehmen. Da mein Vater ein Mann von 81 Jahren ist, so ist es ihm nicht zuzumuten, sich mit seinem eigenen Urteil zu trösten und die öffentliche Meinung zu verachten." Bei den vielen Angriffen auf ihn — Platen — und dem Schweigen der Freunde könne er den Seinigen gegenüber nicht einmal behaupten, daß die Stimmen der Besseren für ihn seien; Schwenck selbst, indem er ihn beruhigen wolle, spreche von den geteilten Meinungen über sein Talent oder Nichttalent, während doch nur bei einer dummen Nation noch darüber Streit sein könne, ob er Talent habe oder nicht. Auch von diesen Worten ist freilich wieder mancherlei abzuziehen: daß Platen zwischen seinem Geburtstage und Mitte November von irgendwelchen neuen Angriffen auf den „Ödipus" gehört haben sollte, ist im höchsten Grade unwahrscheinlich, von Beschwerden seiner weiteren Familie (auf deren Verhalten wir gelegentlich der Händel mit Heine zurückkommen werden) ist nicht das geringste bekannt, und was die Klagen der Eltern anbetrifft, so scheint es sich dabei, nach dem Zeugnis eines Platenschen Briefes an Puchta vom 16. November, wieder nur um ein einziges Schreiben der Mutter gehandelt zu haben, über dessen Beschaffenheit allerdings bei der hochgradigen Empfindlichkeit der Gräfin gerade in solchen Dingen und ihrer von allem Anfang an feststehenden Abneigung gegen den „Ödipus" wohl auch ohne die Angaben des Sohnes kein Zweifel obwalten könnte. Daß indessen diesmal tatsächlich auch der greise Vater des Dichters in Mitleidenschaft gezogen wurde, lehrt ein Beschwichtigungsbrief des treuen Engelhardt an den alten Grafen vom Januar 1830: der wackere Erlanger Freund bekennt darin, daß auch er, und nicht weniger sein Kollege Rückert, auf Grund der Kenntnis des bloßen ersten Aktes an der satirischen Tendenz des „Ödipus" und dem Mißverhältnis ihrer Schärfe zu der Bedeutung des Gegners Anstoß genommen und daraus auch Platen kein Hehl gemacht habe, worauf dieser auch im Epilog seines Stückes bezugnehme; was aber den „Ödipus" als Ganzes angehe, so halte er ihn, und zwar wiederum in Übereinstimmung mit Rückert, nach seiner äußeren und inneren Form für gleich vollendet. Inzwischen war Puchta, noch ehe auch ihn die schon Schwenck gegenüber erhobenen Klagen Platens über den Mangel an Verteidigern erreichten, öffentlich für seinen Freund eingetreten: das

„Morgenblatt" vom 29. November 1829 (Nr. 279) brachte unter dem Titel „Aus dem Journal eines Lesers" einen anonymen Aufsatz aus seiner Feder, in welchem er die Angriffe Roberts sowohl wie Immermanns mit der ganzen Schärfe und Gewandtheit, die ihm als geborenem Satiriker und glänzend geschultem Juristen zur Verfügung standen, zurückwies, wennschon es dabei, namentlich Robert gegenüber, nicht ganz ohne Spiegelfechterei abging. Voll befriedigt war Platen allerdings von dem Artikel nicht, da der Verfasser nach seiner Meinung der irrigen Auffassung Roberts rücksichtlich der von ihm auf „F. v. B." bezogenen Sonette nicht mit genügender Klarheit entgegengetreten war (An Puchta, Rom, Januar 1830), und erst recht verstimmt war er um die gleiche Zeit über eine Doppelanzeige des „Ödipus" und der Immermannschen Schrift im Cottaschen „Hesperus" (1829, Nr. 275—279, 17.—20. November), wahrscheinlich von dem Frankfurter Ebenau, die zwar mit aller Entschiedenheit für ihn eintrat, aber unter dem Gesichtspunkt, daß seine ganze Komödie ein bloßer Racheakt an Immermann und Heine sei (An die Mutter, Januar 1830). Eine durchaus zustimmende Anzeige der Frankfurter „Iris" von etwas älterem Datum (1829, Nr. 63 und 68—70, Mai und Juni) scheint er garnicht kennen gelernt zu haben. Ihr Gewicht ist übrigens gering, da sie sich zum größten Teil aus Zitaten zusammensetzt.

Mit Überschreitung der Jahreswende von 1829 auf 1830 sind wir an dem Punkt angelangt, wo sich an die Vorstöße Roberts und Immermanns der ungleich leidenschaftlichere und rücksichtslosere Angriff H e i n e s gegen Platen anschloß: im Januar 1830 erschien bei Campe in Hamburg der dritte Band der Heinischen „Reisebilder", in dessen zweitem Teil, „Die Bäder von Lucca", der Verfasser, nachdem er seinem Widersacher schon im ersten („Reise von München nach Genua", Kapitel III) ein kurzes Vorpostengefecht geliefert, vom X. bis zum XVIII. Kapitel mit dem Dichter des „Ödipus" seine sattsam bekannte Abrechnung hielt. Bevor wir von der Wirkung dieser Partien auf Platen handeln, müssen wir jedoch die Heinische Schrift selbst ins Auge fassen, und dabei drängt sich uns zunächst die Frage auf: wie kam Heine, der doch so gut wie Einer wußte, daß Kürze des Witzes Seele sei, und der sich in seiner eigenen Gegenschrift darüber lustig machte, daß Platen auf eine Handvoll Immermannscher Epigramme mit einer ganzen Komödie geantwortet habe — wie kam Heine dazu, auf wohlgezählte zwanzig Verse seines Gegners mit einem Schriftsatz zu erwidern, der an Umfang hinter dem „Ödipus" durchaus nicht zurückblieb? Und weiter: wie erklären sich der aller Grenzen spottende Ingrimm, die in ihren Mitteln so wenig wählerische Rachsucht, mit denen er seinem Widersacher bis aufs Messer zu Leibe ging?

Es ist richtig, daß Platen den Autor der „Reisebilder“ mit den Angriffen auf sein Judentum an einer besonders empfindlichen Stelle getroffen hatte, aber zur Beantwortung unserer Frage reicht der Hinweis auf diesen Umstand nicht aus, da Heine auf ungleich schwerere und rücksichtslosere Angriffe gleicher Art, die er um dieselbe Zeit über sich hatte ergehen lassen müssen, in den „Bädern von Lucca“ zwar ebenfalls erwiderte, aber lediglich nebenher und in durchaus knapper und konzentrierter Form. Auch die Parteinahme für Immermann kann ihn unmöglich so weit geführt haben, denn gerade dort, wo er am leidenschaftlichsten wird, verliert Heine seinen Waffengefährten ganz aus dem Auge und führt mit Platen einen Kampf Mann gegen Mann. Wir müssen daher zur Erklärung seines Verhaltens weiter ausholen.

Im Herbst 1827 war Heine, nicht gerade zur Freude der einheimischen Klerikalen, nach München gekommen und hatte daselbst vom 1. Januar bis zum 1. Juli 1828 gemeinsam mit F. L. Lindner die Herausgabe von Cottas „Neuen allgemeinen politischen Annalen“ besorgt. Mit seinen politischen Anschauungen hatte er dabei, in der Hoffnung auf die Gunst des Königs, einigermaßen zurückgehalten, und da er des einflußreichen Ministerialrats Eduard von Schenk völlig sicher zu sein glaubte, so trat er Mitte Juli seine italienische Reise mit der festen Zuversicht an, daß ihn die Berufung in eine literarhistorische Professur der Münchener Universität, von der zwischen ihm und Schenk die Rede gewesen war, noch auf hesperischem Boden erreichen werde.

Kaum hatte jedoch Heine München den Rücken gewandt, als es sich bei der Gegenpartei zu regen begann. Mit dem 1. Juli 1828 war die Zeitschrift „Eos“, nachdem sie schon im Monat zuvor der entschieden katholischen Gruppe um Baader und Görres, der sogenannten „Kongregation“, gelegentlich zum Sprachrohr gedient hatte, ganz in die Hände dieser Vereinigung übergegangen. Das Blatt führte seitdem den bezeichnenden Wahlspruch: „Judaeis quidem scandalum, Gentibus autem stultitiam“, und sein eigentlicher Inspirator, der niemand anders war, als Platens, seit 1826 als Professor der Theologie in München tätiger Universitätsfreund Ignaz Döllinger, säumte nicht lange, mit der ersten Hälfte jenes Paulinischen Wortes bitteren Ernst zu machen: die Nr. 132 vom 18. August brachte aus seiner Feder einen Angriff auf Heine, der an schneidender Schärfe nichts zu wünschen übrig ließ. Ausgehend von einer Stelle im ersten Bande der „Reisebilder“, welche das Verhältnis der Gottesmutter zum Heiligen Geist zu einem Gegenstand höchst frivolen Scherzes gemacht hatte, verwies der nicht nur katholisch, sondern auch konservativ gesinnte junge Theologe weiterhin mit ätzendem Hohn auf die Verse der bekannten Gedichtgruppe „Auf dem Berge steht die

Hütte", in welchen Heine sich zu s e i n e m „Heiligen Geist", dem Befreier und Gleichmacher der Menschheit, bekannte, und erst recht ließ es der Angreifer sich nicht entgehen, daß Heine, so vorsichtig er sonst als Redakteur der „Annalen" zu Werke ging, in seiner Anzeige von Menzels Werk „Die deutsche Literatur" bei der Beurteilung des Konflikts zwischen dem Rationalisten Voß und dem Konvertiten Stolberg mit den Worten: „Herr Menzel hat vielleicht nie gefühlt, wie tief ein ungeschlachtes niedersächsisches Bauernherz verwundet werden kann von dem freundschaftlichen Stich einer hochadligen Viper" — daß Heine mit diesen Worten g e g e n das für Voß ungünstige Urteil des Stuttgarter Literaten Stellung genommen und weiterhin die Kirche geradezu eines Abhängigkeitsverhältnisses von der Aristokratie bezichtigt hatte. Als Franke ebenso wie Platen von früh auf mit dem Judentum vertraut, im Gegensatz zu der viel harmloseren Denkweise seines Studienfreundes aber nicht geneigt, dem stammesfremden Bevölkerungsteil, sei es auf sozialem oder religiösem Gebiet irgend etwas nachzusehen, faßte Döllinger dabei Heine auf das erbarmungsloseste und ingrimmigste bei seiner jüdischen Abkunft, nicht nur dort, wo er es mit dem Gegner der Kirche, sondern ebenso, wo er es mit dem Todfeinde des Adels zu tun hatte. In der „Eos" von 1829 kam Döllinger noch zweimal auf Heine zurück, und zwar in der Nr. 1 (2. Jänner), um mit scharfer Ironie das bevorstehende Verschwinden der „Politischen Annalen" von der literarischen Bildfläche zu beklagen, in Nr. 19 (2. Februar), um an den Äußerungen, die sein Gegner kurz zuvor in seinen Reiseskizzen für das „Morgenblatt' über die Tiroler und ihren Freiheitskampf hatte fallen lassen, noch einmal die Religions- und Vaterlandslosigkeit des verhaßten Feindes darzutun, und wenigstens in diesem zweiten Artikel fehlten auch erneute Angriffe auf Heines Judentum nicht. Daß Heine von den drei Aufsätzen der „Eos" gegen ihn zum wenigsten den ersten kannte, steht außer allem Zweifel, da seine „Bäder von Lucca" mit voller Deutlichkeit darauf Bezug nehmen. Ebenso steht zu vermuten, daß ihm der V e r f a s s e r der Artikel bekannt war: über die Münchener Verhältnisse war er ausgezeichnet unterrichtet, und in dem Gedichte, in welchem er nach zwei Jahrzehnten mit den „viri obscuri" der bayrischen Residenz ins Gericht ging, spielt der „erzinfame Pfaffe Dollingerius" sicher nicht umsonst eine Hauptrolle. Was Döllinger angeht, so wird man wohl, ohne seinem Andenken zu nahe zu treten, annehmen dürfen, daß er und seine Freunde zum mindesten mit dem e r s t e n der drei Eos-Artikel den Zweck verfolgten, die beabsichtigte Berufung Heines nach München, die ihnen schwerlich ein Geheimnis war, zu verhindern, womit sie lediglich Interessen gedient hätten, die ihnen von ihrem Standpunkt aus als berechtigt erscheinen mußten. Wie dem

aber auch sein mag: nachdem eine an der Universität und weit darüber hinaus höchst einflußreiche Partei in so entschiedener Weise Stellung genommen und so bedenkliche Aussprüche Heines festgenagelt hatte, war es, trotz der ausgesprochenen Abneigung des Königs gegen alles, was nach „Jesuitismus“ und „Kongregation“ roch, für Schenk jedenfalls keine Kleinigkeit, die Hoffnungen, die er Heine erweckt hatte, zu erfüllen, und seine Beförderung zum Kultusminister im September 1828 dürfte ihm einen so verantwortlichen Entschluß eher erschwert als erleichtert haben. Nicht unmöglich ist es übrigens, daß von Döllingers späteren Artikeln wenigstens der zweite der Absicht gedient habe, für alle Fälle auch den König selbst gegen Heine einzunehmen; denn so wenig ein Zweifel daran gestattet ist, daß es Döllinger tatsächlich empörte, wenn Heine im „Morgenblatt“ den Freiheitskampf der Tiroler darauf zurückführte, daß es ihnen unmöglich erschienen sei, einen Herrscher mit weißem Rock und roten Hosen gegen einen solchen mit blauem Rock und weißen Hosen zu vertauschen, so könnte ihn bei der Festlegung Heines auf diesen Ausspruch doch der Nebengedanke geleitet haben, daß der Sohn Max Josephs einen Mann, der sich in derartigen Scherzen gefiel, niemals als Münchener Professor bestätigen werde. Mag aber diese unsere Vermutung zutreffen oder nicht, Tatsache ist, daß Heine zu einer Zeit, wo nur erst der erste Artikel der „Eos“ gegen ihn erschienen war, in Italien von Woche zu Woche vergeblich auf seine Bestallung wartete. Die schmeichlerischen Briefe, mit denen er von Livorno und Florenz aus (August und Oktober) „seinen lieben Schenk“, den „Dichter des Belisar“, unmittelbar oder durch Vermittlung seines Freundes Tjutschew bedachte, setzten den Empfänger in so peinliche Verlegenheit, daß er es vorzog, sie für alle Zeit unbeantwortet zu lassen. Damit waren Heines Absichten auf die Münchener Universität, ungeachtet er selbst sie erst merkwürdig spät völlig aufgab, endgültig erledigt.

Um nunmehr auf Platens Stellung zu Döllinger zu kommen, so war der Dichter seit dem Besuch in Scheinfeld vom Herbst 1823 mit seinem ehemaligen Gefährten ganz außer Fühlung geraten. Indessen erinnerte er sich seiner sogleich wieder, als Fugger Ende 1827 in München weilte. In einem Brief an diesen aus Rom vom Dezember heißt es: „Du schreibst mir nichts von Schubert, von Thiersch. Von meinem Freund Döllinger wird dir Schelling Nachricht geben können. Es wäre eine interessante Bekanntschaft für Pfeiffer.“ Aber der Bescheid, den Platen daraufhin erhielt, scheint ganz so ausgefallen zu sein, wie er bei dem tiefen Gegensatz zwischen dem klerikalen Parteigänger Döllinger und dem weitherzig gesinnten Fugger wohl ausfallen mußte, denn unter Platens übernächstem Brief an Fugger (Januar 1828) lesen wir als Nachschrift die bezeichnenden Worte:

„Was hast du denn an Döllinger so Pfäffisches bemerkt?“ Die Antwort darauf wird der Freund nicht schuldig geblieben sein, und sie muß Platen auch von der Richtigkeit der erhobenen Beschuldigung einigermaßen überzeugt haben, da er in seinen Briefen an Fugger auf Döllinger nicht mehr zurückkam. Gleichsam zur Entschädigung für dieses Schweigen belehrt uns aber eine andre Stelle aus den Fuggerbriefen in dankenswerter Weise darüber, daß Platen in seiner freiwilligen italienischen Verbannung über die literarischen Händel in München so mangelhaft unterrichtet war wie nur irgend möglich: als in den ersten Monaten des Jahres 1829 zwischen dem durch König Ludwig nach München gezogenen Freiherrn von Hormayr, der hinter Cottas Zeitschrift „Das Inland“ stand, und Görres als Mitarbeiter der „Eos“ ein Kampf auf Tod und Leben ausgebrochen war, dessen weiterer Verlauf der „Eos“ und auch Döllinger die höchste Ungnade des Königs zuzog und die „Kongregation“ veranlaßte, mit dem Ende des Jahrs von dem Blatt gänzlich zurückzutreten, glaubte Fugger offenbar, bei Platen einige Kenntnis der Vorgänge voraussetzen zu können, erhielt aber auf seine Bemerkungen darüber aus Siena keine andre Antwort als die naive Frage: „Auf welche Art streiten denn Görres und Hormayr?“ (April 1829). Bezeichnend ist endlich auch die überhaupt letzte Erwähnung Döllingers, die wir in Platens Korrespondenz finden: im Anschluß an seine Beschwerden über die üble Rezension Roberts schrieb er im Juli 1829 aus Ancona an Puchta: „Auch das Urteil Döllingers hat mich wenig frappiert. Da ich ihm viele Freundschaft erwiesen, so ist es billig, daß er schlecht von mir denkt.“ Einen Besuch bei seinem alten Gefährten hat Platen denn auch bei seinen Aufenthalten in München sowohl 1832 wie 1834 verschmäht. Daß er mit der „Eos“ und ihrem spiritus rector in irgendwelcher näheren oder entfernteren Verbindung gestanden habe, wird nach alledem wohl auch der Befangenste nicht behaupten wollen.

Anders nahmen sich die Dinge indessen vom Standpunkte Heines aus. Bei den nur zu reichlichen Mitteilungen über Platen, die ihm in München zugeflossen waren, wußte er zweifellos auch von der akademischen Freundschaft, die den Dichter mit Döllinger verbunden hatte, und wenn schon d i e s e Kenntnis geeignet war, ihn zu der Auffassung zu verleiten, als bestehe zwischen dem Angriff Döllingers in der „Eos“ und dem damals erst in Aussicht stehenden Platens im „Ödipus“ ein innerer Zusammenhang, so wurde er in diesem Wahn durch einen verhängnisvollen Begleitumstand noch auf das kräftigste bestärkt: Platens weder klerikal gesinnter noch auch nur katholischer Freund Hermann, der seit 1827 als Nationalökonom in München lehrte, hatte seine, von uns bereits anderwärts erwähnte gründliche und an Bewunderung reiche Rezension der „Gedichte“ unglücklicherweise der „Eos“ zum Abdruck übergeben,

aller Wahrscheinlichkeit nach noch vor dem Redaktionswechsel, da sie sich in dem klerikalen Blatt ganz fremd ausnimmt, und jedenfalls in aller Arglosigkeit. Aber ein tückischer Zufall (an eine Böswilligkeit der Redaktion ist kaum zu denken) wollte es, daß Hermanns Manuskript fast unmittelbar nach Döllingers erstem Angriff auf Heine zum Abdruck kam: dasselbe Blatt also, das am 18. August in seiner Nummer 132 mit dem Verfasser der „Reisebilder" und Herausgeber der „Annalen" so gründliche Abrechnung hielt, hob schon am 23. und 25. des gleichen Monats in den Nummern 135 und 136 Platen feierlich auf den Schild. Dazu kam noch, daß Döllinger Heine bei seinem Judentum gefaßt hatte und dieser schwerlich im unklaren darüber war, daß der Autor des „Ödipus" das gleiche beabsichtigte. Wer wollte es bei einer solchen Lage der Dinge dem Gekränkten verargen, wenn er aus den anscheinend so beredten Tatsachen seine Folgerungen zog? Es war und blieb von nun an für ihn ausgemacht, daß Platen mit seinen klerikalen Feinden im engsten Bunde stehe, daß er in ihm den feudalen Junker zu erblicken habe, den die Münchener „Pfaffen" als ihren gegebenen Bundesgenossen gegen ihn vorschickten. Daß Heine die Sachlage so angesehen habe, ist nicht etwa nur Hypothese oder gar bloße Unterstellung, sondern er selbst hat sich mehr als einmal ausdrücklich zu dieser Auffassung bekannt. In den „Bädern von Lucca" zwar begnügt er sich damit, auf den vermeinten Zusammenhang zwischen Platens angeblicher Konversion und der lobpreisenden Rezension seiner „Gedichte" in der „Eos" hinzuweisen und tut die Angriffe Döllingers in dem „Pfaffenblatt" so ab, als handle es sich dabei auch nach seiner Meinung um eine Sache für sich. Um so unzweideutiger äußern sich dafür aber seine Briefe. Bei der Übersendung des dritten Teils der „Reisebilder" an Immermann (Dezember 1829) schrieb er über Platen: „Nicht gegen ihn habe ich Groll, sondern gegen seine Kommittenten, die ihn mir angehetzt"; der gleiche Brief schob Platen die Absicht unter, sich mit seinem „Ödipus" „einem Bund von Pfäffchen, Baronen und Päderasten" empfehlen zu wollen, mit dem seltsamen Zusatz, die Päderasten seien Mittelglieder in dem großen Bunde der Ultramontanen und Aristokraten; in voller Übereinstimmung damit erklärte Heine auch Varnhagen gegenüber (Januar 1830), er habe in Platen „nur den Repräsentanten seiner Partei gezüchtigt, den frechen Freudenjungen der Aristokraten und Pfaffen", und besonders schwer fällt endlich die Stelle eines Briefs an den gleichen Adressaten vom Februar 1830 ins Gewicht, an der es heißt: „Als mich die Pfaffen in München zuerst angriffen und mir den Juden zuerst auf das Tapet brachten, lachte ich — ich hielt's für bloße Dummheit. Als ich aber System roch, als ich sah, wie das lächerliche Spukbild allmählich ein Vampyr wurde, als ich die Absicht der Platenschen Satire

durchschaute, — — da gürtete ich meine Lende." Diese Vorstellung von einem geheimen Einverständnis zwischen Platen und der „Kongregation" saß bei Heine so fest, daß sie ihn selbst nach Jahren nicht losließ. In einem neuerdings aufgetauchten merkwürdigen Schriftstück von seiner Hand aus dem Jahr 1841, das eine Unterredung zwischen ihm und einem Besucher vorspiegelt, legt Heine, um seinen Angriff gegen Platen zu entschuldigen, sich selbst die Worte in den Mund: „Ich mußte damals antworten, es war Parteisache".

Eine andre Frage ist es freilich, ob Heine sich wirklich lediglich als Parteianwalt fühlte oder ob nicht doch bei seinem Vorgehen gegen Platen auch persönliche Gründe von besonderer Art mitsprachen, die er nur in frühen und späten Tagen zu verschweigen für gut fand. Beinahe zu derselben Zeit, als Platen sich von Florenz aus auf Rumohrs Veranlassung an Schenk wandte, damit dieser ihm eine königliche Pension auswirke (Juni 1828), hatte Heine in München durch Cotta dem König seine „Tragödien" und die beiden ersten Bände der „Reisebilder" unterbreiten lassen, um sich der Huld des Monarchen zu empfehlen; wiederum um dieselbe Zeit aber, als aus Ansbach an Platen die frohe Kunde abging, daß sein Landesherr ihn zum außerordentlichen Mitglied der Münchener Akademie ernannt habe (Oktober 1828), harrte Heine in Italien vergebens auf seine Berufung: während er von München aus nicht einmal einer Antwort auf seine Briefe gewürdigt ward, mußte er den Gegner, der sich eben zu einem empfindlichen Schlag gegen ihn rüstete, den vermeintlichen Verbündeten der Eos-Klique, auf das entschiedenste ausgezeichnet sehen, und zwar durch Vermittlung desselben Schenk, der ihn, wie er sich später (An Varnhagen, April 1831) ausdrückte, „den Jesuiten sakrifizierte". Auch ein andrer als Heine würde das als bittere Kränkung und schimpfliche Zurücksetzung empfunden haben, und es ist, wenn auch gewiß auf das tiefste zu bedauern, so doch menschlich durchaus begreiflich, daß sich ihm bei solcher Lage der Dinge der Groll gegen die Gesamtheit seiner Feinde zu einem ingrimmigen Haß auf den Mann verdichtete, in welchem er zugleich den geheimen Mitverschworenen seiner ärgsten Widersacher und einen glücklicheren Rivalen erblickte. Lächerlich ist es freilich, wenn Heine die Sache später so darzustellen versucht hat, als habe Platen seine Pension (über deren Herkunft und Betrag der Autor der „Reisebilder" nicht einmal zutreffend unterrichtet war), und womöglich mehr als das, lediglich der liebevollen Schonung zu verdanken, die er ihm habe angedeihen lassen. „Während Platen bei Cotta wedelte," behauptete er im Dezember 1829 Immermann gegenüber, „schrieb er an Schenk, daß Cotta ihn verhungern lasse, daß man etwas bei dem König für ihn tun müsse, daß er ja nicht lange leben könne, er sei in der Auflösung. Zu jener Zeit beschwor mich Beer, gegen Schenk

nichts Nachteiliges von Platen zu sagen, weil von Schenk die königliche 600-Guldengnade abhinge — ich sprach zu seinen Gunsten, ich stimmte Madame Cotta für ihn, ich tat noch mehr, was ich jetzt verschweigen muß — und zu derselben Zeit schrieb der Elende den ‚Ödipus'. Ich weiß, er haßte Schenk und Beer ebenfalls, weil er glaubte, daß wir drei (lachen Sie nicht!) ihm die Münchener Lorbeeren, die nur ihm gebührten, abweideten! Gegen mich aber trat sein Haß ins Wort, um so freier, da ich zufällig nicht der Minister bin, und um so stärker, da er dem Minister noch schmeicheln mußte. Und heiliger Gott! welcher Bassesse der Schmeichelei ist solch ein Auswürfling der Adelskaste fähig!" Was zunächst die Behauptung angeht, Platen habe bei Cotta „gewedelt", so hatte Platen es allerdings nach seinem eigenen Zeugnis (An Puchta, Dezember 1827) bei seinem Verleger lange genug mit guten Worten und demütigen Briefen versucht; aber bereits im September 1827 hatte er Cotta durch Fugger unverblümt drohen lassen, er werde zu einem anderen Buchhändler übergehen, und der Brief, welcher für die Übernahme der „Gedichte" durch Cotta entscheidend war — zur Zeit von Heines Abschied aus München der letzte von Bedeutung, der vorlag — war derartig ausgefallen, daß Cotta sich in seiner Antwort bitter über Platens Derbheiten beklagte, im übrigen jedoch nunmehr s e i n e r s e i t s zu einem demütigen Ton überging (Platen an Fugger, Februar 1827); an den Angaben Platens darüber zu zweifeln, liegt nicht der leiseste Anlaß vor, da sie zu seinem Verhältnis zu Cotta und der Art, wie er seine Korrespondenten zu behandeln pflegte, in jeder Hinsicht stimmen. Durchaus unerfindlich ist ferner, in welcher Richtung Heine sich bei Madame Cotta für Platen verwendet haben sollte: die „Gedichte" lagen zu der Zeit, von der er redet, längst gedruckt vor, und im Interesse des „Ödipus" (der übrigens Cotta e n d g ü l t i g erst nach Heines Abreise von München angeboten wurde) wird er sich doch wohl schwerlich bemüht haben! Nicht besser steht es um den Vorwurf, Platen habe Schenk in unwürdiger Weise umschmeichelt. Zunächst handelte es sich bei Platens Brief nicht um ein u n m i t t e l b a r e s Angehen des Ministerialrates, sondern um die Wiederaufnahme älterer, ihrerzeit (Dezember 1827) von Schenk im königlichen Auftrag angeknüpfter Unterhandlungen, und selbst dazu war Platen erst durch Rumohrs Zuspruch zu bewegen gewesen; zweitens lassen die b e s t i m m t e n, und, soweit sie eben bestimmt s i n d, im wesentlichen durchaus glaubwürdigen Angaben Heines über den Inhalt von Platens Brief an Schenk nichts von irgendwelcher Schmeichelei erkennen, sondern legen im Gegenteil die Annahme nahe, daß Platen sich Schenk gegenüber ganz so gegeben habe, wie es in seiner Natur lag; und diese Annahme wird drittens noch dadurch bekräftigt, daß Platen nicht den geringsten Anlaß hatte, Schenk gegenüber über

das Maß einer anständigen Höflichkeit hinauszugehen: wer das königliche Handschreiben aus Villa Colombella vorweisen und sich der unbedingten Unterstützung so einflußreicher Männer wie Schelling und Rumohr erfreuen durfte, hätte es zur Not getrost wagen können, Eduard von Schenk ganz zu umgehen und sich zum zweitenmal unmittelbar an die königliche Gnade zu wenden. Als Zeugen dafür dürfen wir Schelling anführen, der bei der Übersendung von Platens Bestallung nach Ansbach der Mutter des Dichters versicherte, „daß Seine Majestät aus eigenem Antrieb des Dichters gedachte und mehr wie jeder andere sein Talent würdigte"; Ludwig wollte es also nicht einmal wahr haben, zu Platens Beförderung angeregt worden zu sein. Wie hoch demnach der Wert von Heines „Schonung" anzuschlagen ist, mag der Leser sich selbst sagen, und wenn Michael Beer wirklich sich bemüht haben sollte, eine üble Einwirkung Heines auf Schenk zu verhindern, so muß er den Einfluß dieses seines hochgestellten Freundes beträchtlich überschätzt haben. Daß Platen Beer nicht hoch bewertete und Schenk sowohl wie Heine, nicht in letzter Linie ihrer Erfolge wegen, mit feindseligen Blicken betrachtete, soll nicht bestritten werden; dagegen ist die Behauptung, daß Platen zu derselben Zeit, wo er sich an Schenk gewandt, den „Ödipus" geschrieben habe, zum mindesten in dem Punkt, auf den es dabei allein ankommen kann, unzutreffend: als Platens Schreiben an den Ministerialrat im Juni 1828 aus Florenz abging, standen die Angriffe auf Heine schon seit vier Monaten auf dem Papier. Nicht verschwiegen werden darf endlich auch, daß es wohl niemand weniger anstand, einen andern der Schmeichelei bei Schenk zu bezichtigen, als gerade Heine, den die gründlichste Geringschätzung von Schenks poetischen Werken nicht hinderte, ihrem Verfasser aus Italien zu schreiben: „Ich denke oft an Sie, wenn ich Lorbeerbäume sehe", von andern Liebenswürdigkeiten gleich handgreiflicher Art zu geschweigen.

Kann nach alledem über die Motive, die Heine bei der Niederschrift der zweiten Hälfte seiner „Bäder von Lucca" leiteten, wohl kaum noch ein ernsthafter Zweifel sein, so haben wir nunmehr die darin enthaltenen Angriffe selbst ins Auge zu fassen. Nichts ist Heine in frühen und späten Tagen stärker verargt worden, als die Art und Weise, in welcher er sich in seiner Schrift mit dem abnormen Geschlechtsleben seines Gegners zu schaffen gemacht hat, und in der Tat sind Heines Ausfälle, soweit sie diesen Punkt betreffen, derart schmutzig und widerwärtig, daß ihnen weder die schnöde Behandlung seines Judentums im „Ödipus" — so schlimm man sie auch immer auslegen möge — noch auch Heines falsche Beurteilung der ganzen Sachlage zur Rechtfertigung dienen können. Aber so einig, mit wenigen Ausnahmen, Freund und Feind in der Verurteilung

Heines sein mögen, dem Biographen Platens steht es nicht an zu verschweigen, daß Heine gerade hier bis zu einem gewissen Grade Ansprüche auf mildernde Umstände erheben darf. Es liegt vom 2. Mai 1828, also aus einer Zeit, wo Heine so gut wie sicher von dem ganzen „Ödipus“ noch nichts wußte, ein Brief von ihm an Wolfgang Menzel vor, in welchem der Schreiber nach einigen durchaus anerkennenden Worten über Platens soeben erschienene Gedichte fortfährt: „Leider! leider, oder besser schrecklich! schrecklich! Das ganze Buch enthält nichts als Seufzen nach Päderastie. Es hat mich deshalb bis zum fatalsten Mißbehagen angewidert.“ Gewiß sind derartige Worte Heines stets darauf zu prüfen, ob sich nicht irgend ein Hintergedanke dahinter versteckt, aber eine solche Probe versagt diesmal völlig: es handelte sich vielmehr bei seiner Äußerung zweifellos um den Ausdruck seiner unmittelbarsten Überzeugung. Dafür spricht auch ein psychologisches Moment: je bestimmter und unzweideutiger Heines eigener starker erotischer Trieb auf das andre Geschlecht gerichtet war, um so mehr mußten ihn Platens homosexuelle Regungen abstoßen. Dazu kommt noch ein andres: für uns heutzutage ist es leicht, in der abnormen Veranlagung Platens eine Verirrung der Natur zu erkennen, dem Jahre 1829 aber lag eine solche Betrachtungsweise noch ganz fern, und von Heine ist um so weniger zu verlangen, daß er in diesem Punkte seiner Zeit voraufgeeilt sein sollte, als die Münchener Quellen, aus denen er seine Kenntnis von Platens Persönlichem schöpfte, wenn auch wohl nicht ohne sein Verschulden, durchaus von trüber und bedenklicher Art waren; so erwuchs ihm die Vorstellung von dem Dichter der „Ghaselen“ und „Sonette“ als einem Manne, der seine üblen Gelüste und unsaubern Wünsche mit dem Mantel einer vornehmen Poesie zu drapieren suche. Ja, man darf sogar noch einen Schritt weiter gehen: soweit es sich bei Heine lediglich um die Erkenntnis des Grundcharakters von Platens Liebesdichtung und nicht um die Art der Verwendung dieser Erkenntnis handelte, war er sachlich durchaus im Recht, während die Schwab, Puchta und wer etwa sonst noch den Standpunkt vertrat, als handle es sich bei der Neigung des Dichters, männliche Schönheit zu besingen, bloß um eine Art orientalisierender oder klassizistischer prédilection d'artiste, den springenden Punkt mehr oder weniger zu umgehen suchten. Selbst Robert steht, ganz abgesehen davon, daß er dringend der Unselbständigkeit verdächtig ist, an Klarheit und Schärfe der Einsicht ganz beträchtlich hinter Heine zurück. Höchst übel angebracht war es freilich, wenn Heine sich später Immermann gegenüber den Anschein gab, von seinem Gegner „Greuel“ zu wissen, die er nicht dem Papier anzuvertrauen wage; Platens Leben liegt völlig ausgebreitet vor uns, und wenn Heines Anspielung überhaupt auf etwas Bestimmtes geht, so kann es sich

dabei nur um ebenso nichtswürdigen Münchener Klatsch gehandelt haben wie gegen Ende des gleichen Briefes, wo Heine versichert, daß Platens Liebesneigungen ihm sogar schon Prügel eingetragen hätten und daß er in Erlangen von einer Frau von Rathe — die wohl auch dem gründlichsten Platenkenner bis auf den Namen unbekannt sein dürfte — wie ein Bettler durchgefüttert worden sei. Derartige Behauptungen werfen auf den Ankläger ein übleres Licht als auf den Beklagten, da jeder für die Gerüchte, die er weiterträgt, die Mitverantwortung übernimmt, und es will beinahe wie ein Akt der ausgleichenden Gerechtigkeit erscheinen, daß Heine in späteren Jahren Gelegenheit hatte, die Annehmlichkeit, einer empfangenen körperlichen Abstrafung bezichtigt zu werden, an sich selbst zu erfahren.

Wo die „Bäder von Lucca" sich sonst noch mit Platens Menschlichem zu schaffen machen, hat ihr Verfasser durchgängig eine wenig glückliche Hand. Gewiß war er in seinem guten Recht, wenn er auf die Angriffe hin, die der „Ödipus" gegen ihn als Juden gerichtet hatte, sich seinerseits die adlige Abkunft seines Gegners zunutze zu machen suchte, aber die Schriften Platens boten für die ursprüngliche Absicht, ihn „als Aristokraten zu verdächtigen", kaum einen andern Anhaltspunkt als den einzigen Vers des „Ödipus", in welchem der Verfasser der Komödie sich im Scherz als den „gräflichen herrschsüchtigen Dichter" bezeichnete, und so kommen Heines Ausfälle gegen den „Grafen" Platen, bei allem Witz, mit dem sie vorgebracht sind, nicht recht über das Konventionelle hinaus; überraschend ist nur die Treffsicherheit, mit welcher Heine den aristokratischen Charakter der großen Diatribe gegen Immermann erkannt hat, die in der Tat, so sehr es ihrem Verfasser fernliegt, irgendwie seine gesellschaftliche Überlegenheit auszuspielen, doch in ihrem Übermaß von unbedingter Selbstsicherheit und wildem Haß durchaus junkerlich anmutet. Vollkommen fehl gehen dafür aber wieder Heines Scherze über Platens Armut, die erheiternd doch nur dann wirken könnten, wenn der Dichter irgendwelche, mit seiner finanziellen Lage nicht verträgliche Ansprüche erhoben hätte, was ihm niemals auch nur einen Augenblick beigekommen ist; und was den Versuch Heines angeht, seinem Widersacher einen besonders tiefen und schmerzlichen Stich durch die dunkle Andeutung darauf zu versetzen, daß ein Graf Platen wegen Unterschlagung von Postgeldern zu Odense im Zuchthause sitze, so darf die Entscheidung darüber, ob nicht dieses Verfahren wiederum den Angreifer in ein wesentlich ungünstigeres Licht rücke als den Angegriffenen, getrost dem Leser überlassen bleiben. Obenein würden weder Platen noch seine Angehörigen bei etwaiger Lektüre der „Bäder von Lucca" die Andeutung überhaupt verstanden haben, aus dem ebenso einfachen wie triftigen Grunde, daß das Zuchthaus von Odense nach amtlicher Feststellung in seinen

Mauern niemals einen Grafen Platen gesehen hat. Merkwürdig vorsichtig hat sich Heine gegenüber dem Gerücht von Platens Übertritt zum Katholizismus verhalten, wahrscheinlich, weil die „Gedichte" sowohl wie der „Ödipus" ihm zu unzweideutig widersprachen, als daß es sich mit wirklichem Erfolg hätte verwerten lassen.

Heines Kampf gegen den Dichter Platen, dem entschieden eine stärkere Bedeutung zukommt als allem Bisherigen, rückt von vornherein in ein etwas bedenkliches Licht dadurch, daß in diesem Falle die Überzeugungstreue des Angreifers keineswegs über allen Zweifel erhaben ist. Zwar daß Heine Immermann gegenüber, Februar 1825, Platens „Schauspielen" („Gläserner Pantoffel" und „Berengar"), ungeachtet er den Witz in ihnen vermißte und den Strom der Poesie nicht eben reichlich befand, doch echte Poesie nachrühmte, will nicht viel besagen, da der Gegenstand allzu unbedeutend war und Heines Anerkennung zu stark bedingt erscheint; daran aber, daß er noch im Mai 1828, in eben jenem Brief an Menzel, der wegen Platens Erotik so lebhafte Klagen erhob, von seinem späteren Gegner ausdrücklich und nachdrücklich erklärte: „Er ist ein wahrer Dichter", läßt sich doch nicht drehen und deuteln. Ganz gewiß soll nicht verkannt werden, daß Heine mit diesen Worten einer ihm wesensfremden und sogar durchaus entgegengesetzten geistigen Macht huldigte, aber daraufhin die wiederholten emphatischen Versicherungen der „Bäder von Lucca", daß Platen kein Dichter sei, ohne weiteres für bare Münze zu nehmen, fällt denn doch wahrlich nicht leicht, und selbst wer sich dazu entschließen sollte, käme doch zum wenigsten an dem Zugeständnis nicht vorbei, daß der Haß Heine inzwischen auch das Bild des Dichters Platen stark verschoben haben müsse. Begründet hat Heine seine Behauptung, daß Platen der Poetenname abzusprechen sei, hauptsächlich damit, daß er zwei Dinge vermissen lasse: als Lyriker die „tiefen Naturlaute, wie wir sie im Volkslied, bei Kindern und andern Dichtern finden", und als Dramatiker die Fähigkeit, Gestalten zu schaffen. Auf den „Gläsernen Pantoffel" und den „Berengar" trifft der Vorwurf mangelnder Charaktere ohne Zweifel zu, beträchtlich weniger schon aber auf den „Rhampsinit" und selbst den „Turm mit den sieben Pforten", die Heine ebensowenig kannte wie das wieder schwächere „Treue um Treue", und was die beiden Literatur-Komödien anbetrifft, so erscheint Heines Anspruch ihnen gegenüber von vornherein unangebracht, da derartig eigenartige künstlerische Gebilde sich überhaupt nicht mit irgendeinem gegebenen Maßstab messen lassen, sondern aus sich selbst und ihren Zwecken beurteilt werden wollen. Durchaus einseitig und willkürlich ist auch die Forderung, daß alle und jede Lyrik „Naturlaute" im Sinne des Volksliedes aufweisen müsse; nicht, ob er über sogenannte „Naturlaute" verfügt (die übrigens der Lyrik

Platens keineswegs ohne weiteres abzusprechen sind), entscheidet über den Wert eines Lyrikers, sondern ob ihm echte Herzenstöne zu Gebote stehen, die mit einer reicher entwickelten geistigen Kultur sehr wohl verträglich sind, und nicht darauf kommt es an, ob er dem Volkslied näher oder ferner steht, sondern ob in seiner Poesie eine vollwertige menschliche und künstlerische Persönlichkeit zum Ausdruck kommt, und ob Platen diesen Anforderungen genügt oder nicht, kann denn doch wohl keine Frage sein. Auch im einzelnen erweist sich Heines Kritik nicht immer als sonderlich treffend. Gewiß ist es ebenso wirksam wie witzig, wenn er seinen Hirsch-Hyazinth den Vorschlag machen läßt, den Reiz der Ghaselen dadurch noch zu erhöhen, daß man dem Überreim, einem auch sonst beliebten Brauche folgend, jedesmal abwechselnd noch die Worte „von vorne" und „von hinten" anhänge, im Grunde besagt dieser Spaß aber weder etwas gegen den Dichter noch auch nur gegen die von ihm gewählte Form. Eine wirklich wunde Stelle trifft Heine dort, wo er sich mit Platens antikisierender Formkunst zu schaffen macht. Sein Gefühl hat ihn dabei offenbar ganz richtig geleitet, und seine spätere Versicherung Immermann gegenüber (April 1830), daß er die metrischen Verdienste seines Gegners nur „aus Perfidie" habe gelten lassen, ist zum mindesten insofern wahr, als er an die Echtheit und Vollwertigkeit dieser Verdienste wohl tatsächlich nicht geglaubt hat. Trotzdem würde er sich aber auch in diesem Punkte schwerlich Zurückhaltung auferlegt haben, wenn er über seine Empfindung hinaus zu einem klaren Urteil über Platens Verskunst gelangt wäre; das war aber offenbar nicht der Fall, und so hat er sich, ungeachtet seines wirksamen Spottes über die Platens Oden vorgedruckten Schemata, an eine Entscheidung über den eigentlich springenden Punkt, die Richtigkeit oder Falschheit von Platens metrischen Grundprinzipien, nicht herangetraut. Völlig vorbei geht Heines Vorwurf, daß Platens Poesie mit Fleiß und Schweiß zusammengeleimt sei: nicht derjenige versucht sich in gewagten Künsten, dem die Form ungewöhnlich schwer, sondern gerade umgekehrt, wem sie unverhältnismäßig leicht fällt, wie vielleicht noch schlagender als Platens Rückerts Beispiel dartut, und nicht glücklicher war der Angreifer, wenn er Platen, statt ihn nach seinem eigenen Wunsche an Klopstock und Goethe anzuschließen, mit Ramler und A. W. Schlegel auf eine Stufe zu stellen suchte. Selbst der oberflächlichste Betrachter wird sich der Erkenntnis nicht verschließen können, daß Ramlers Verhältnis zur Antike seiner ganzen Art nach von dem Platens um nichts weniger grundverschieden ist, als etwa von demjenigen Hölderlins, und daß Ramler gleich Platen seinen Zeitgenossen für einen vortrefflichen Formkünstler galt, trifft nur einen ganz äußerlichen Punkt. Sollte eine Linie festgestellt werden, die über Schlegel auf Platen

leitete, so war an den Ausgangspunkt unbedingt Voß zu stellen, der seinen beiden Nachfolgern in dem Versuch zur restlosen Gewinnung fremder Formen wegweisend vorangeschritten war; aber abgesehen davon, daß sich ein Vergleich des selbständigen Dichters Voß mit Platen doch wohl etwas eigentümlich ausgenommen hätte, konnte Heine den alten Homerübersetzer schon deshalb nicht wohl in ein übles Licht rücken, weil er ihm an andrer Stelle, der Eos-Händel wegen, als eingeschworenem Rationalisten brüderlich die Hand drücken mußte. Und was Schlegel angeht, so vermag wohl nichts in aller Welt auf Platens echte Dichterqualitäten ein helleres Licht zu werfen, als gerade der Vergleich mit diesem seinem, gewiß nicht zu unterschätzenden, aber doch tatsächlich in der Kunst der Form und des Gedankens haften bleibenden Vorläufer. Von dem schon durch Immermann erhobenen und ihm wie Heine oft genug nachgesprochenen Tadel, daß die „Verhängnisvolle Gabel“ lediglich einen Kampf gegen bereits tote Gegner geführt habe, ist bereits bei der Besprechung der Komödie selbst die Rede gewesen, und es braucht dem hier nichts weiter hinzugefügt zu werden, als daß ein solcher Vorwurf sich besonders merkwürdig ausnimmt im Munde eines Mannes, der, wie Heine, es noch 1827 nicht verschmäht hatte, einen Artikel in Müllners „Mitternachtsblatt“ zu geben. Tiefer scheint Heine greifen zu wollen, wenn er Platen auf Grund der Tatsache, daß er in dem Gedicht an den Ungenannten im „Morgenblatt“ die von ihm versprochene hervorragende Dichtung „eine große Tat in Worten“ genannt, der gänzlichen Unbekanntschaft mit dem Wesen der Poesie bezichtigt, da er nicht einmal wisse, daß das Wort nur beim Rhetor eine Tat, bei dem wahren Dichter aber ein Ereignis sei. Aber selbst wenn wir den, alles andre als glücklich gewählten Ausdruck „Ereignis“ unbeanstandet lassen, trifft Heine auch hier wieder ziemlich vorbei: Platen, dem die Vorstellung, daß nicht der Dichter, sondern daß es im Dichter dichte, von seinem eigenen Schaffen her genau so geläufig war wie aus Schellings Philosophie, war der Letzte, der einer solchen Belehrung bedurft hätte, und wie bedenklich es ist, eine poetische Wendung wie die von ihm gewählte festnageln zu wollen, lehrt niemand schlagender als Heine selbst, der sich später in der Schrift gegen Börne, seine Angriffe auf Platen vergessend, den Ausspruch hat entschlüpfen lassen, daß die Taten der Schriftsteller „eigentlich in Worten“ bestünden.

Weitaus das leichteste Spiel hatte Heine dort, wo er sich gegen das krankhaft überspannte Selbstgefühl, den unersättlichen Ruhmhunger und die allzu kühnen Zukunftsverheißungen Platens wenden konnte. Hier bot ihm der Feind eine breite und gänzlich ungeschützte Angriffsfläche dar, die er sich mit unleugbarem Erfolg zunutze gemacht hat. Auch dadurch, daß Heine selbst über ein reichliches

Bewußtsein seines Wertes verfügte und seine Versprechungen ebenfalls nicht immer restlos eingelöst hat, wird an der Berechtigung seiner Angriffe nichts geändert; sogar an der, bei seiner Denkweise etwas eigentümlich anmutenden Stelle, wo er sich gegenüber dem Vergleich Platens zwischen seinem eigenen Bekenntnis zum Dichterberuf und dem „Du sagst es" des Nazareners vor Pilatus zum Anwalt des Heilands aufwirft, ist Heine sachlich durchaus im Recht. Übler wirkt es freilich, wenn er Platens Ruhmredigkeit mit seiner Hoffnung auf eine königliche Pension in Zusammenhang zu bringen sucht; die Behauptung, auf der diese ganze Verdächtigung fußt, daß nämlich der König von Bayern „irgend einem Dichter" ein Jahrgehalt habe bewilligen wollen, entbehrt jeder Unterlage: für Ludwig kam niemand als eben nur Platen in Betracht.

Eine kurze Würdigung sei endlich noch der Stellung Heines zum „Ödipus" im besonderen gewidmet. Sicherlich gehört die Partie gegen Schluß seiner Schrift, an der er sich hauptsächlich mit der Komödie zu schaffen macht, zum mindesten in ihrer ersten Hälfte zu den wenigst geglückten der „Bäder". Gegen die Vergleichung zwischen Platen und Aristophanes zwar läßt sich an und für sich nichts einwenden, und daß sie zu ungunsten des modernen Dichters ausfällt, ist nicht mehr als billig. Aber Heine versteift sich dabei allzusehr auf seine, bei aller Großzügigkeit doch entschieden einseitige Auffassung von Aristophanes als dem tiefsinnigen Weltvernichter und läßt sowohl den heroischen Verfechter sinkender Ideale wie den literarischen Satiriker, sei es absichtlich oder unabsichtlich, ganz außer acht, so daß sein Urteil über Platen, dessen Selbständigkeit gegenüber seinem Vorbild obenein genau so unberücksichtigt bleibt wie bei Immermann, ganz unverhältnismäßig härter lautet, als irgendwie für billig gelten kann. Auf alles übrige fällt der Vorwurf, den Heine gegen den „Ödipus" erhebt, nämlich daß darin eigentlich nur geschimpft werde, reichlich zurück, und ebenso wie dem „Verstand" im fünften Akt von Platens Komödie, möchte man auch dem Verfasser der „Bäder von Lucca" in die Rede fallen, um ihm zuzurufen: „Ein Wort, Herr Merker! Ihr seid gereizt!" Freier bewegt Heine sich erst dort wieder, wo er auf Platens Angriffe gegen die verschiedenen Dichter der Gegenwart und vor allem auf ihn, Heine, selbst zu sprechen kommt, aber auch hier ist gerade die blendendste Stelle keineswegs unanfechtbar. Heines Einfall, seinen Widersacher selbst darüber zu belehren, wie er ihn im „Ödipus" viel wirksamer als Juden habe verspotten können, ist gewiß prächtig und könnte kaum glücklicher sein; was würde aber Heine, was würden Platens sonstige Gegner und selbst seine Freunde dazu gesagt haben, wenn er es sich w i r k l i c h hätte einfallen lassen, Heine als mauschelnden Dukatenschneider oder als jüdischen Pfänderverleiher vorzuführen?

Witziger geworden wäre der „Ödipus“ dadurch wahrlich nicht! Freilich ist es nicht ganz leicht, Heines Spiegelfechterei zu durchschauen, da seine Vorschläge gerade durch ihre Widersinnigkeit doppelt erheiternd wirken, und zu bewundern bleibt so oder so das Geschick, mit dem er seine Empfindlichkeit über Platens Angriff auf sein Judentum zu verbergen gewußt hat. Im Zusammenhang mit der betreffenden Stelle des „Ödipus“ steht es übrigens wohl auch, daß Heine in den „Bädern“ gerade einen Juden als Anhänger Platens vorgeführt und diesem in seinem Diener eine noch lächerlichere Figur zur Seite gestellt hat. Ob zu seinem eigenem Vorteil und zur Freude seiner Stammesgenossen, steht wohl dahin: daß auf einen „echten Israeliter, an dem kein Falsch ist,“ die im Grunde doch wenig tiefdringenden Ausfälle Platens gegen Heine als Juden verletzender wirken sollten als Heines grobe Karikaturgestalten, fällt nicht ganz leicht zu glauben.

Wenden wir uns nunmehr zu Platen zurück, so stellt sich merkwürdigerweise heraus, daß die Kunde von Heines Angriffen zwar stark, aber wider alles Erwarten doch ersichtlich nicht in gleichem Maße auf ihn wirkte, wie die von Immermanns so viel harmloserem „Taumelnden Kavalier“. Die erste, noch undeutliche Spur davon, daß dem Dichter etwas über die „Bäder von Lucca“ zu Ohren gekommen, finden wir in einem Brief an die Brüder Frizzoni vom Februar 1830, worin er in einem Atem mit der Klage, daß eines der besten englischen Journale dem „Ödipus“ allen Witz abspreche, in seiner bekannten übertreibenden Manier Beschwerde darüber erhebt, daß „viele deutsche Rezensenten“ auf Grund seiner Komödie sogar behaupteten, er sei gar kein Dichter. In ganz ähnlicher Weise spricht sich ein Schreiben aus Neapel an Bunsen vom folgenden Mai aus, nur daß Platen hier über den Vorwurf seiner „Feinde“, daß ihm das Talent mangele, mit dem harten und häßlichen Wort quittiert: „Da keine andere Nation einen Ausdruck für das deutsche Wort ‚niederträchtig‘ besitzt, so würde es töricht sein, den Deutschen eine so entschieden vaterländische Eigentümlichkeit zu verübeln.“ Daß Platen zum wenigsten an dieser zweiten Briefstelle tatsächlich in erster Linie auf Heine zielt, lehrt ein etwas früherer Brief an Puchta aus Rom (April 1830), der, als einziges umfänglicheres Dokument für Platens Stellung gegenüber Heines Angriffen, von beträchtlicher Bedeutung ist. „Daß ich das Buch von Heine nicht lesen soll,“ schrieb der Dichter seinem Freunde, „war wohl eine unnütze Erinnerung. Erstlich, wie sollte ich's mir hier verschaffen, und zweitens, wenn ich auch könnte, würde ich nicht die geringste Neugierde danach verspüren. Meine Gleichgültigkeit oder vielmehr Verachtung gegen das Publikum und alles, was seinen Enthusiasmus erregt, ist grenzenlos. Da Heine der Lieblingsschriftsteller der Nation und Deutschlands

würdigster Repräsentant ist, so zweifle ich nicht, daß man dem Buch Glauben schenken wird. Doch selbst dieses ist mir gleichgültig. Die Verachtung ist wenigstens gegenseitig, und ich schenke den Deutschen nichts. Wenn Sie aber sagen, Heine hätte mich nicht als Dichter angegriffen, so glaube ich, daß Sie sich irren, da mir gerade von andern Seiten versichert wird, er hätte mit großem Scharfsinn bewiesen, daß ich eigentlich gar kein Dichter sei. In der Tat, da Heine nach einstimmiger Akklamation einer ist, so muß ich wohl etwas anderes sein. Hier ist ein Professor aus Jena namens Haase [gemeint ist der berühmte Theolog Karl Hase], dessen Sie sich von Erlangen erinnern werden. Auch er ist ein großer Verehrer von Heine. Der Geschmack der gebildeten und gelehrten Stände in Deutschland ist ebenso bewundernswürdig wie der des Pöbels. Wenn Deutschland nicht ein vollkommenes Narrenhaus wäre, so würde wenigstens ein so geiles Genie wie Heine sich hüten müssen, mir Unsittlichkeit vorzuwerfen. Wenn die Welt sich vollkommen auf den Kopf stellt, so werde ich entweder sogar in Italien verrückt oder muß allen Verkehr mit Deutschland aufgeben." Ganz bei der gleichen grundsätzlichen und vollkommenen Ablehnung Heines und seiner Schrift beharrte er auch an der einzigen Stelle seines Briefwechsels, an welcher er auf den Fall noch einmal zurückkam. Es geschah dies wiederum Puchta gegenüber, dem er im Juni 1830 aus Sorrent schrieb: „Eben wird mir ein Artikel aus der Allgemeinen Zeitung mitgeteilt, der mir sehr unangenehm ist. Erstlich wird mir darin zugemutet, daß ich die Scharteke von Heine gelesen und zweitens, daß ich darauf antworten solle. Ein solches Gedicht würde wohl unter ebenso schlechten Auspizien in die Welt gehen, als das Schiff, von dem Horaz singt: ‚Mala soluta navis exit alite, Ferens olentem Maevium'." Gleich hier mag vermerkt werden, daß Puchta das Rechte traf, wenn er (September 1830) an Platens Vater schrieb, derartige Artikel lasse der „saubere Patron" Heine wohl selbst in die Zeitungen setzen; eine ganz ähnliche Notiz in den „Hamburger Korrespondenten" gebracht zu haben, hat Heine Varnhagen gegenüber unter dem 16. Juni 1830 ausdrücklich bekannt.

Um Platens eigentümliches Verhalten zu verstehen, wird man sich zunächst gegenwärtig halten müssen, daß er im Laufe der Zeit in der Beurteilung seiner abnormen Veranlagung zu größerer Freiheit gelangt war. Schon in den Tagen der unseligen Neigung zu German hatte er als Dichter seinen erotischen Empfindungen mit einer Rückhaltlosigkeit Ausdruck gegeben wie nie zuvor, und später, als er an die Zusammenstellung seiner Gedichtausgabe ging, keinen Augenblick gezaudert, die Sonette an den schönen Freund ganz so wie sie waren, der Öffentlichkeit zu übergeben. Wohl hatte ihn das Verhältnis zu Kopisch noch einmal, zum letztenmal, in einen schweren

seelischen Konflikt gestürzt, aber der Ausgang gerade dieses inneren Widerstreits war nicht geeignet, ihn in dem allmählich gewonnenen Glauben, daß seine Naturanlage an dem menschlich-sittlichen Wert seiner Persönlichkeit nichts ändere, zu erschüttern. Aber wie weit er immer mit sich selbst ins reine gekommen sein mochte, seine Erfahrungen waren zu bitter, als daß er je darauf hätte rechnen können, bei der Welt ein wirkliches Verständnis für die Eigenart seines Liebeslebens zu finden, und so stand er Angriffen auf diese Seite seines Wesens waffenlos gegenüber. Ganz freiwillig war sein Schweigen, wie schon früher im Falle Robert, so jetzt gegenüber Heine — von dessen Anwürfen er übrigens eine genauere Vorstellung kaum gehabt haben dürfte — ohne Zweifel nicht, ebenso sicher war es aber frei von gemeiner Furcht: weit entfernt, scheu zusammenzuducken, schritt er seinen Weg unbeirrt und erhobenen Hauptes fort, ja, im Laufe der Zeit gelangte er sogar zu einer noch freieren Selbstbeurteilung und einer vielleicht noch rückhaltloseren poetischen Aussprache seiner Gefühle, und wie ihn von vornherein der Zweifel des Gegners an seinem Talent ersichtlich viel empfindlicher traf als die Anwürfe gegen seine Persönlichkeit, so blieb Heines Schrift auch weiterhin für seine Entwicklung ohne jede Bedeutung. Unzweifelhaft zugute kamen ihm bei alledem die günstigen Umstände seines dritten römischen Aufenthaltes: er bewegte sich auf dem Boden der ewigen Stadt nicht mehr, wie einst, als der unbekannte Poet, der sich mit Künstlern dritten und vierten Grades herumschlagen mußte, sondern als eine anerkannte und gefeierte Größe. Der Gesandte des zweitmächtigsten deutschen Staates, Bunsen, ließ es sich nicht nehmen, für den Dichter, den er nicht minder verehrte als der preussische Kronprinz, Quartier zu machen; einmal über das andre lud er ihn in sein Heim, wo Platen sogar den Christabend verleben durfte; im Frühjahr 1830 kam es im Palast der Botschaft zu einer Vorlesung der ersten sechs Abbassiden-Gesänge vor einem größeren Kreise; als der Dichter von seinem Schmerzenslager wieder erstanden war, begleitete Bunsen ihn zu verschiedenen künstlerisch bemerkenswerten Stätten, deren Pforten sonst den Fremden verschlossen blieben, und als der Botschafter im folgenden Oktober mit seiner Familie in Neapel eintraf, entspann sich, namentlich während eines viertägigen Ausflugs in die Umgebungen, von neuem ein herzlicher und freundschaftlicher Verkehr. Aber auch sonst konnte nichts unberechtigter sein als die Bemerkung, die Puchta im Mai 1830 Platens Vater gegenüber fallen ließ, daß August zu seinem Unglück immer mit Flachköpfen aus Deutschland zu tun habe (als Beispiel eines solchen führte er obenein, unzutreffend genug, Hase an). Im Gegenteil war der Verkehr Platens mit deutschen Landsleuten, trotz seiner Deklamationen gegen die Deutschen im allgemeinen, so erfreulich

wie in den voraufgegangenen Jahren nicht annähernd. Durfte sich doch der Dichter in einem Brief an seine Mutter (Juni 1830) des vertrauten Umganges mit Männern rühmen, „auf welche die Nation ein Recht hat, stolz zu sein,“ wie Rumohr und Ranke, Rauch und Klenze. Dazu traten in Rom der treffliche Archäolog Gerhard und der hannöversche Geschäftsträger Kestner, während von älteren Gefährten, da der treffliche Schlosser zu Platens großem Leidwesen im Februar 1829 verstorben war, nur noch Waiblinger eine gewisse Rolle spielte, der einem traurigen Ende entgegensiechte, das ihn endlich am 17. Januar 1830 von seinen Leiden erlöste. Bei solcher Lage der Dinge kann es kaum verwundern, daß selbst Karl Hase, dem gegenüber Platen doch schwerlich besonderes Entgegenkommen gezeigt haben wird, in seinen Erinnerungen aus Rom bekundet, daß der Dichter sich gern „aus seinem Trübsinn habe zerstreuen lassen“ und dann geneigt gewesen sei, „an allem sich lachend zu ergötzen“; selbst auf seinem Krankenlager fehlte es ihm nicht an Erheiterung und höchst erfreulichem Zuspruch. Neapel bescherte Platen alsdann den angenehmen Verkehr mit Haller und Bellermann, sowie den Archäologen Ambrosch und Zahn, Sorrent den Umgang mit den drei an anderer Stelle genannten Damen, von denen mindestens Emilie Linder durchaus für voll zählte. So traten denn auch die Angriffe Platens auf die Dentschen in seinen Briefen allmählich etwas zurück. Zudem blieb es dem Dichter unbenommen, sich nach Bedarf ganz auf sich selbst zurückzuziehen, und sich, wie das in einem Epigramm vom Februar 1830 geschah, damit zu trösten, daß das „Gefasel“ der Gegner ihm in Italien fremd bleibe und die Verblendung des Pöbels ihn nicht zu treffen vermöge, oder ein andermal (Epigramm vom April) seiner Überzeugung Ausdruck zu geben, daß die „Scharteken“ der Gegner nicht imstande sein würden, den „Ödipus“ in Vergessenheit zu bringen. Zu den poetischen Nachklängen der Ödipus-Händel darf wohl auch das wenig bedeutende satirische Reimgedicht „Deutsche Tiefe“ gezählt werden (Neapel, November 1830), das seinen Ausgangspunkt von dem irgendwie in Berlin gegen Platen erhobenen Vorwurf mangelnder Tiefe nimmt.

Über die Wirkung der „Bäder von Lucca“ in Platens Elternhaus sind wir u n m i t t e l b a r nicht unterrichtet, doch lassen die beiden klugen und besonnenen Beschwichtigungsbriefe Puchtas an den alten Grafen vom Mai und September, die wir im voraufgehenden schon gelegentlich anzuziehen hatten, deutlich erkennen, daß der Eindruck der Heinischen Schrift in Ansbach nicht weniger stark und ohne Zweifel noch nachhaltiger war als der von Immermanns Erwiderung. Trotzdem scheint die Mutter sich ihrem Sohne gegenüber diesmal der Vorwürfe und Anklagen in richtiger Erkenntnis von deren Zwecklosigkeit enthalten zu haben; wenigstens findet sich in den

Briefen des Dichters nach Hause wie auch in seiner übrigen Korrespondenz nichts, was darauf deutete, daß seine venezianischen Erfahrungen sich wiederholt hätten. Eine ganz vortreffliche Haltung bewahrte die ganze Zeit über die w e i t e r e Familie Platens. Wenn er schon im November 1828 auf Grund einer Mitteilung Rumohrs seiner Mutter hatte melden können, seine Verwandten in Holstein und Hannover hätten sich sehr teilnehmend nach ihm erkundigt, so änderte sich an dieser wohlwollenden Gesinnung in der Folgezeit nichts. Eine Art von Vetter des Dichters, der muntere und treuherzige Theodor von dem Bussche, ließ sich durch die Angriffe Immermanns und Heines, von denen er ohne Frage wußte, nicht im entferntesten hindern, im römischen Frühjahr 1830 Platen nach dessen eigenem Zeugnis „mit großer Liebe und Aufmerksamkeit" zu behandeln und sich seiner während der folgenden Krankheitswochen auf das freundlichste hilfreich anzunehmen. Etwas später konnte Fugger, der den Kronprinzen Max auf die Göttinger Universität begleitet hatte und auf diese Weise auch nach Hannover gekommen war, dem Freunde melden, sein wortkarger Vetter daselbst nehme viel Anteil an ihm, und erstrecht wolle dessen lebhaftere und angenehmere Frau alles mögliche von ihm wissen (So Platen an seine Mutter, Juni 1830.). In voller Übereinstimmung damit weiß ein vereinzelter Brief des treuen Bussche vom Juli 1831, dessen Hauptmerkmal eine ausgesprochene Gutartigkeit ohne alles Falsch ist, zu berichten, wie oft der Schreiber den hannöverschen Verwandten und vielen unbekannten Freunden Platens von ihm erzählen müsse: „Alles schätzt den seltenen tiefen Dichter und möchte ihn selbst kennen lernen"; die Angriffe auf Platen, die an sich sehr wohl geeignet gewesen wären, seine Familie in Mitleidenschaft zu ziehen, müssen demnach an deren stolzem und selbstsicherem Sinn vollkommen abgeprallt sein. Was die deutschen Journale für oder wider den dritten Band der Heinischen „Reisebilder" vorbrachten, ignorierte Platen offenbar gänzlich. Von Dingen, die allenfalls in den Bereich der Ödipus-Händel fielen, kam ihm anscheinend überhaupt nichts andres zuhanden, als Wolfgang Menzels Kritik von Immermanns „Gedichten" im „Literaturblatt" vom 3. November 1830, über die er, trotz der Rücksichtslosigkeit, mit welcher der Rezensent seinen Gegner behandelt hatte, abfällig urteilte (An die Mutter, 18. November), aus dem sehr begreiflichen Grunde, weil Menzel dabei auf die „Ruhmredigkeit" des Grafen Platen zu sprechen gekommen war und dem „Ödipus", wenn auch in ungleich geringerem Maß als der Gegenschrift Immermanns, „Unanständigkeit" nachgesagt hatte. Für eine Rückkehr Platens zu der etwas milderen Auffassung von Immermann, zu welcher er sich zwischen der Vollendung des „Ödipus" und dem Angriff seines Widersachers bekannt hatte, scheint es zu sprechen, daß er im Februar 1830

Fugger erklärte, wenn Amadeus Wendt in seinem „Musenalmanach" neben Gedichten von ihm, Platen, auch solchen von Immermann Aufnahme gestattet habe, so nehme er das durchaus nicht übel. Die Bemerkung fällt doppelt auf, nachdem Platen früher über die Verbindung Cottas mit Immermann so hart geurteilt hatte.

Inzwischen vollzog sich die Rache des Schicksals an Heine auch ohne Platens Zutun. Trotz der späteren, an sich keineswegs unglaubwürdigen Versicherung Heines Immermann gegenüber (Februar 1830), daß er drei Monate darüber nachgedacht habe, was im Falle Platen zu tun sei, war die zweite Hälfte der „Bäder von Lucca" im November 1829 in ganz kurzer Zeit zustande gekommen und zum Druck befördert worden, ehe Heine sich über die Tragweite seines Vorgehens völlig klar geworden war: zwischen dem Beginn der Arbeit an den Platen-Kapiteln (16. November) und der Versendung der ersten Exemplare des dritten Teils der „Reisebilder" an die nächsten Freunde (etwa 22. oder 23. Dezember) lag ein Zeitraum von kaum mehr als einem Monat. Infolgedessen regte sich bei Heine lebhafte Sorge und Unruhe, noch ehe sein Buch wirklich ausgegeben war. Schon der Geleitbrief, mit welchem er kurz vor Weihnachten das neue Werk an Immermann übersandte, mutet bei aller scheinbaren Bestimmtheit der Haltung fast wie eine Rechtfertigung Platens wegen an, in ein gleichzeitiges Schreiben an Friederike Robert floß, gewiß nicht ohne Absicht, die — übrigens unzutreffende — Nachricht ein, daß Platen auch gegen ihren Gatten einen Vorstoß beabsichtige, der treue Freund Moser erhielt (gleichfalls noch im Dezember) die ausdrückliche Erlaubnis, das Buch zu mißbilligen, zugleich aber die Aufforderung, dafür zu wirken. Noch übler sahen sich die Dinge für Heine nach dem Jahreswechsel an: eine vorübergehende Anwesenheit Rumohrs in Hamburg erweckte ihm Sorge wegen der Ränke, die der große Kunstgelehrte seiner Meinung nach gegen ihn angesponnen hatte, aus der Ferne glaubte er die Platens in Hannover drohen zu hören, von andern Trägern des Platenschen Namens, die er aus eigener Machtvollkommenheit in Berlin ansiedelte, fürchtete er, daß sie womöglich eine königliche Kabinettsordre gegen ihn auswirken und ihm den Aufenthalt in der preußischen Residenz unmöglich machen könnten, und ungeachtet er erklärte, Injurienprozesse nicht zu besorgen und eine Entgegnung Platens nicht zu erwarten, fuhr er eifrig fort, Helfer für seine Sache zu werben (An Varnhagen, Januar). Nach einer Versicherung gegenüber Friederike Robert und Varnhagen (Januar und Februar) regnete es in Hamburg Schmähaufsätze gegen ihn, und offen erkannte er an, daß er sich durch „das Platensche Kapitel" „unsäglich geschadet" habe. Varnhagen empfing für einen Artikel, mit welchem er in Brockhaus' „Blättern für literarische Unterhaltung" (Nr. 44, 13. Februar 1830) einen Angriff des

gleichen Organs (Nr. 24, 24. Januar) abgewiesen hatte, geradezu überschwenglichen Dank, dem sich die Bitte anschloß, im „Hamburger Korrespondenten“ in ähnlicher Weise vorzugehen; an Immermann, der sich anfänglich zurückgehalten, dann aber, wenn auch nicht ganz ohne Vorbehalt, zugestimmt hatte (Februar 1830), erging die Aufforderung, Beer zum Fürsprecher für Heine bei Schenk zu gewinnen (März). Nicht überall waren die Werbungen Heines von Erfolg begleitet: der Freund seines treuen Moses Moser, Moritz Veit, entschied sich im „Gesellschafter“ nicht für, sondern gegen ihn, und die Folge davon war, daß es auch mit Moser zum Bruch kam (An Varnhagen, Ende Februar). Noch im Juni (An Varnhagen) glaubte er, im Widerspruch mit seiner früheren Angabe, sich in Rücksicht auf einen etwaigen Gegenangriff Platens keiner gänzlichen Sorglosigkeit überlassen zu dürfen, wobei er wohl im stillen mit der fatalen Möglichkeit rechnete, es könne bei dieser Gelegenheit die Sache mit seiner Münchener Professur aufs Tapet gebracht werden, und um die gleiche Zeit nahm er das vollkommen widersinnige und einfach lächerliche Gerücht, daß der Adel Geld zu einem Prozeß gegen ihn zusammengeschossen habe und namentlich Fugger von Berlin aus (wo er damals in der Tat weilte) diese Angelegenheit eifrig betreibe, gläubig hin und gab daraufhin die von Platen so übel vermerkte Notiz in die Presse. Ja, selbst noch im Dezember 1830, als er Wolfgang Menzel wegen seiner üblen Kritik von Immermanns Gedichten zur Rede stellte, hielt er eine Selbstrechtfertigung für angebracht. Inzwischen hatten sich die Wogen aber schon verlaufen: der mächtige Eindruck der französischen Juli-Revolution drängte den Anteil an den einheimischen literarischen Fehden schnell in den Hintergrund.

In späteren Jahren trat dann in Heines Urteil über seinen Gegner eine Wendung zum Günstigeren ein; wie weit sie gegangen ist, läßt sich freilich nicht mit unbedingter Sicherheit feststellen, und vor einer Überschätzung von Heines Sinneswandlung muß jedenfalls gewarnt werden. In dem schon erwähnten merkwürdigen Konzept aus dem Jahre 1841 mit der vorgespiegelten Unterredung läßt Heine zwar seinen angeblichen Besucher berichten: „Zu meiner Verwunderung erteilte er [Heine] großes Lob dem verstorbenen Platen, dem er im Leben so übel mitgespielt hat“, und weiter heißt es sogar: „Die Mißhandlung Platens bleibt immer ein schwerer Vorwurf gegen Heine.“ Aber obwohl ein Bericht Müllers von Königswinter über ein Gespräch mit Heine im November 1847 damit ziemlich übereinstimmt, ist die erfundene Unterhaltung mit großer Vorsicht aufzunehmen, da es Heine bei ihrer Niederschrift ersichtlich darauf ankam, sich in einem peinlichen Moment seines Lebens in ein möglichst günstiges Licht zu rücken. Schwerer wiegen unter diesen Umständen die Mitteilungen Kertbenys von 1847 und die noch späteren Alfred Meißners,

nach welchen Heine Platen zwar gleichfalls als Dichter anerkannt hat, aber unter Vorbehalten, welche den Wert der beiden anderen Zeugnisse nicht unwesentlich herabdrücken, und daß Heine namentlich der Hauptschwäche seines Gegners, seiner allzu verheißungslustigen Selbstschätzung, eingedenk blieb, lehrt deutlich genug das bekannte Gedicht „Plateniden" aus dem „Romanzero". Mehr von Heine zu verlangen als eine relative Schätzung Platens, wäre übrigens auch, selbst wenn keinerlei Händel zwischen den beiden vorgefallen wären, durchaus unbillig: der Kern von Platens Wesen mußte ihm bei der Grundverschiedenheit der Veranlagungen genau so unverständlich bleiben, wie Platen der von Heines Natur.

Aber wie es auch um Heines späteres Urteil über Platen bestellt sein mag: an dem Glauben, seinem Widersacher in den „Bädern von Lucca" geradezu den Kopf vor die Füße gelegt zu haben, kann er nach den vorliegenden Zeugnissen ganz sicher nicht festgehalten haben. Und im Anschluß daran dürfen wir es getrost aussprechen: der jüngere Heine sowohl wie der Autor des „Romantischen Ödipus" huldigten mit der Vorstellung, einen mißliebigen Gegner so leichthin vernichten zu können, trotz des Glaubens, den der eine mit seinen Ansprüchen bei Varnhagen, der andre gar bei Schelling fand, einem vollkommen leeren Wahn. Ätzende Satire und scharfe Kritik können einen Zersetzungsprozeß wohl befördern — man denke nur an den Kampf Lessings gegen Klotz oder auch Hauffs gegen Clauren; wirklich Begabte aber, oder auch nur ehrlich Strebende unterdrücken zu wollen, ist selbst dann ein vollkommen müßiges Beginnen, wenn es sich nur um eine Größe wie Maßmann handelt, an den Heine seinen ätzenden Spott vergeblich verschwendet hat. Um jemanden in der Hölle festzuhalten, der von Rechts wegen nicht hineingehört, dazu reicht, trotz der gern zitierten Verse am Schluß des Heinischen Wintermärchens „Deutschland", nicht einmal die Kraft eines Dante aus, und so haben weder Platens Angriffe auf seine Gegner an dem Fortleben Immermanns und Heines, noch auch Heines und Immermanns Angriffe an dem Fortleben Platens etwas zu ändern vermocht.

Ebenfalls in einigem Zusammenhang mit dem „Ödipus" standen die üblen Erfahrungen, die Platen auch jetzt wieder mit seinem Verleger zu machen hatte, und nach der Art, wie er nun einmal urteilte, waren sie wenig geeignet, seine Liebe für Deutschland zu vermehren. Nachdem Cotta, der Platen schon für seine „Gedichte" 570 Gulden verwilligt, sich im November 1828 bereit erklärt hatte, den „Ödipus" für 1000 Gulden zu übernehmen, befand er sich, wie wir bereits einmal festgestellt, ohne alle Frage in des Dichters Schuld: wog der „Ödipus" 1000 Gulden, so konnte gar kein Zweifel sein, daß die innerlich wie als Verlagsobjekt ihm vollkommen gleichwertige „Verhängnisvolle Gabel" auf allermindestens 500 angesetzt werden mußte,

und da außerdem noch die „Schauspiele", der Sonderabdruck des „Turms" im „Taschenbuch für Damen" und die Beiträge zum „Morgenblatt" zu honorieren waren, so hatte Platen die 2000 Gulden, die er bisher erhalten, auf alle Fälle reichlich abverdient. Das hinderte Cotta jedoch keineswegs, einen Brief, in welchem der Dichter ihn im Februar 1829 um irgendwelche Anweisung gebeten hatte, Monate hindurch unbeantwortet und die Mahnungen Puchtas und Fuggers unbeachtet zu lassen, so daß Platen, um Siena verlassen, ja, um auch nur seine Zeche daselbst begleichen zu können, fremde Hilfe in Anspruch nehmen und Puchta um Aufnahme eines Darlehens von 500 Gulden in München angehen mußte. Erst ein neuer Brief aus dem September vermochte Cotta, dem Dichter im Oktober nach Venedig 120 Scudi (rund 360 Gulden) anzuweisen, wobei er sein Zaudern damit entschuldigte, daß Platen sich in Siena und Ancona zu kurze Zeit aufgehalten habe, als daß eine Wertsendung dorthin möglich gewesen sei; in Wahrheit hatte der Dichter in Siena nach seinem Briefe an Cotta noch über zwei, später in Ancona volle drei Monate verweilt, und es hätte Cotta bei einigem guten Willen nur eine kurze Anfrage bei Puchta gekostet, um darüber unterrichtet zu sein. Noch weit bedenklicher gestaltete sich die Lage aber, als Cotta Platen im August 1830 durch Puchta endlich die seit Mai 1829 wiederholt nachdrücklichst geforderte Abrechnung unterbreiten ließ: der Dichter fand darin die „Verhängnisvolle Gabel" mit 181½, den „Ödipus" trotz der ausdrücklichen Verwilligung von 1000 mit nur 214½ Gulden eingestellt, und das Endergebnis lautete dementsprechend dahin, daß Cotta über 1100 Gulden bei Platen gut habe! Später stellte sich sogar heraus, daß der Verleger von der „Gabel" einen „Nachschuß" gedruckt hatte, ohne den Verfasser, dem, wie Cotta wohl bekannt war, auf das dringendste daran gelegen gewesen wäre, in einer Neuauflage des Stückes seine Verbesserungen anzubringen, auch nur mit einem Wort darum zu begrüßen. Vergeblich sperrte sich Platen gegen die, gelinde gesagt, eigentümliche Rechenmethode seines Verlegers mit Händen und Füßen: Cotta ließ sich zwar bewegen, ihm im Januar 1831 nach Neapel noch einmal 220 Gulden anzuweisen, leugnete aber Puchta gegenüber die von ihm eigenhändig gegebene Verwilligung von 1000 Gulden für den „Ödipus" rundweg ab! Selbst Puchta wurde, was ihm niemand verargen wird, unter diesen Umständen unsicher und stellte seinen Freund energisch darüber zur Rede, ob es mit den 1000 Gulden für den „Ödipus" denn auch wirklich seine Richtigkeit habe. Die Folge davon war, daß Platen ihm alsbald (März 1831), unter nochmaliger Wahrung seines Rechtsstandpunktes, den entscheidenden Brief Cottas in wörtlicher Abschrift mitteilte, zugleich aber dem ungläubigen Freunde kurzerhand die Korrespondenz aufkündigte, und wenn es auch nicht dabei verblieb, sondern schon

nach einem halben Jahr eine Versöhnung zustande kam und der persönliche Verkehr mit Puchta während des Münchener Winters 1832 auf 1833 sich in ganz freundschaftlichen Formen bewegte, so schlief doch der früher so rege Briefwechsel mit ihm, sicher nicht ohne Nachwirkung des vorgefallenen Zwistes, schon seit 1832 allmählich ein. Die Angelegenheit mit Cotta blieb vorläufig noch in der Schwebe. Erst bei mündlichen Verhandlungen in München, Oktober 1832, verstand sich der Verleger zu der Anerkennung, daß der Dichter ihm nicht, wie er damals rechnete, 1249, sondern nur 96 Gulden schulde (Platen an Fugger). Man mag Platens Honorarforderungen hoch, und die Zumutung eines Briefes an Puchta vom April 1829, Cotta solle ihm einen unbeschränkten Kreditbrief schicken, reichlich naiv finden: daran aber, daß er in der Sache recht hatte, wird dadurch nichts geändert. Gewiß war es alles andre als geschmackvoll, wenn er sich von seiner Leidenschaft dazu hinreißen ließ, Cotta, um nur weniges von allzuvielem anzuführen, als einen „erdrosselns- und prügelnswerten Lumpen", einen „Schurken und schändlichen Juden" zu bezeichnen, oder seiner Mutter wegen ihrer Parteinahme für Puchta zu schreiben, ihre Briefe seien Gift für seine Nerven; indessen ist zu berücksichtigen, daß die Lage, in welche ihn Cottas Indolenz stürzte, sowohl in Siena wie später in Neapel geradezu verzweifelt war, und den Verleger trifft selbst im allergünstigsten Falle zum wenigsten der Vorwurf ganz unerhörter Leichtfertigkeit; sprach doch sogar Puchta in Bezug auf Cottas Verhalten von der (seiner Meinung nach allerdings leicht zu überwindenden) „Spitzbüberei eines Krämers" (zitiert bei Platen, an Puchta November 1830). Überhaupt macht der alte Herr, der heute sein „Morgenblatt" von Müllner redigieren ließ, um morgen die „Verhängnisvolle Gabel" zu verlegen, und der zu derselben Zeit, wo er den „Ödipus" herausgab, auch Heines und Immermanns Kräfte nach Gebühr zu schätzen wußte, nicht gerade den erfreulichsten Eindruck. Wie sehr übrigens Platen geneigt war, auch im Falle Cotta seine Erfahrungen unbedacht zu verallgemeinern, lehrt besonders deutlich ein Brief an die Brüder Frizzoni aus Siena (Mai 1829), in welchem er rundweg erklärte, er könne in München unmöglich die Gunst des Hofs und der Minister besitzen, weil sein Verleger sonst nicht wagen würde, ihm so infam zu begegnen! Der Brief schließt mit den harten Worten: „Die Deutschen bewundern mich, aber lassen mich verhungern."

Platens materielle Umstände spielten, wie schon früher, auch bei dem Verhältnis zu seinem Landesherrn eine Rolle. Zu der Zeit, als ein königlicher Huldbeweis für ihn erst in Aussicht stand, scheint die frohe Erwartung ihm die heimischen Verhältnisse in recht rosigem Licht gezeigt zu haben, während ihm im Gegensatz dazu Preußen in eine noch dunklere Beleuchtung rückte als früher. Wir

erschließen dies aus Kopischs Antwort auf einen verlorenen Brief Platens (Oktober 1828), in welcher es heißt: „Du siehst Preußen überhaupt etwas schwarz und deinen König poetisch zu hell. Bayerns Freiheit ist keineswegs beneidenswert und eben nicht im Wachsen“ — eine Bemerkung, die einer gewissen Berechtigung nicht entbehrte. Platens gute Meinung von seinem König verschob sich aber schnell, als er — dank der Unzuverlässigkeit der Mailänder Post erst Mitte Dezember in Siena — die offizielle Nachricht von seiner Aufnahme in die Münchener Akademie erhielt, aus welcher er entnehmen konnte, daß sein Jahresgehalt nur 500 Gulden betrage und sein festes Einkommen sich daher, einschließlich der fortdauernden Militärbezüge, auf 680 Gulden beschränke. Schon in das sogleich abgesandte Dankschreiben an Schelling floß der bedenkliche Satz ein, zu einer kurzen Reise nach München reiche die königliche Pension nicht aus und das eigentlich Unschätzbare daran sei die Ehre; im Tagebuch lesen wir bald darauf (Sylvester 1828), daß die ausgeworfene Summe auf keinen Fall ein hinreichendes Auskommen gewähre, und auch den Brüdern Frizzoni und Puchta gegenüber (Dezember 1828 und Februar 1829) machte er aus seiner Enttäuschung kein Hehl. Wenn er in den ersten Januartagen 1829 in einem Briefe an Fugger noch damit rechnete, den König im kommenden Frühjahr in Perugia zu sehen, so lehnte er schon im Februar Rugendas' Bedauern darüber, daß er nicht zu der gleichen Zeit wie der Monarch in Rom sei, mit der größten Unfreundlichkeit ab: „Der Aufenthalt des Königs von Bayern in Rom würde mich eher geniert haben, da man Ansprüche an mich gemacht haben würde und ich durch die Pension von 500 Gulden nicht sonderlich begeistert bin. So viel verschwenden seine Baumeister in einer Stunde, von seinen Mätressen nicht zu reden. In hundert Jahren würde gewiß jeder deutsche Fürst das Vierfache geben, wenn er mich von den Toten auferwecken könnte. Einem Dichter muß man entweder garnichts geben oder mehr als einem Kanzlisten.“ Nicht weniger ungünstig sprach sich noch im gleichen Monat ein Brief an Rumohr aus, in welchem es hieß, der König komme für eine Widmung des geplanten Hohenstaufen-Epos schon deshalb nicht in Betracht, weil er „bloß eine Ode bezahle“, keineswegs aber für die nötige Muße für ein großes Werk sorge. Dabei blieb es auch weiterhin. Fugger gegenüber erklärte Platen, den König in Rom zu sprechen, habe er kein Geld (März), ein Schreiben an Puchta (April) schlug kaum minder scharfe Töne an, als der eben angezogene Brief an Rugendas, das Tagebuch sprach sich bei Erwähnung der Villa Colombella nächst Perugia (Juni) über des Königs Verhältnis zu seiner dort lebenden schönen Freundin, der Marchesina Florenzi, in der denkbar respektwidrigsten Weise aus, und wiederum an Puchta schrieb Platen aus Venedig, in der Erwartung, den Fürsten in Rom zu treffen: „Im Fall

er verlangt, daß ich nach München gehe, so lege ich ihm meine Pension zu Füßen und lerne ein Handwerk"; auch daß Platen zu der gleichen Zeit, wo er sich in Rom der höchsten Gunst Bunsens zu erfreuen hatte, einen Besuch bei dem b a y r i s c h e n Gesandten nicht erwidert erhielt (An Fugger, Februar 1830), wird seine Laune nicht gerade verbessert haben. Gelegentlich erscheinen daneben wieder böse Anspielungen auf die Kargheit des Königs, von dem es etwa heißt, er könne sich den „Ödipus" selber kaufen, oder er sei mit unentgeltlichen Gaben freigebig (An Fugger, Mai 1829 und April 1830). Berechtigte k ü n s t l e r i s c h e Bedenken dürften dagegen mitgesprochen haben, wenn Platen auch die 1829 erschienenen Gedichte Ludwigs geringschätzig behandelte, deren Zusendung durch die Mutter er sich verbat (Mai) und von denen er Schwenck (Juli) erklärte, er habe sie „natürlich" nicht gelesen. Übrigens scheute der Dichter sich nicht, aus seiner Mißstimmung gelegentlich auch die gegebenen Folgerungen zu ziehen: wenn er im Mai 1830 in Terracina mit seinem Landesherrn unter einem Dache schlief, ohne sich vorstellen zu lassen, so werden daran sicher nicht nur, wie er Fugger glauben machen wollte, die späte Stunde, seine Reisekleidung und seine Unbekanntschaft mit dem königlichen Gefolge schuld gewesen sein. Diese eigensinnige Zurückhaltung Platens ist entschieden zu bedauern: nachdem er mit den hartgeschmähten Baumeistern des Königs seinen Frieden geschlossen hatte, indem er in Venedig Ziebland, in Rom Klenze nähergetreten war, hätte er sich wahrlich nichts vergeben, wenn er auch Ludwig selbst seine Aufwartung gemacht hätte, um so weniger, als ihm kurz zuvor Klenze in Rom den Ausspruch des Königs mitgeteilt hatte, für alles, was man über ihn geschrieben habe und noch schreibe, finde er sich durch Platens Huldigungs-Ode entschädigt. Der unverkennbare Stolz, mit welchem Platen dieses Wort etwas später (Juni 1830) seiner Mutter mitteilte, läßt obenein erkennen, daß ihm trotz allem und allem die Huld Ludwigs in Wahrheit keineswegs gleichgültig war, und so darf man wohl unbedenklich annehmen, daß sich hinter seinen Ausfällen auf den König ebensogut gekränkte Liebe verbarg wie hinter seinen Deklamationen gegen die Deutschen. Starke Hoffnungen setzte er auf den Kronprinzen Max. Als Fugger Anfang 1829 zu dessen Begleiter ernannt worden war, meinte der Dichter Rugendas gegenüber (Februar), er habe nun einen mächtigen Freund am Hofe, und in den Briefen an den alten Jugendgefährten begegnen alsbald zahlreiche Fragen nach dem Prinzen, den Platen, außer mit dem gelehrten Wesen, gern auch mit Musik und Leibesübungen beschäftigt gewußt, und lieber als in den Göttinger Kollegiensälen möglichst bald in Italien gesehen hätte (März und April 1829). Aber obwohl Fugger seinem Freunde nach Jahr und Tag mitteilen konnte, daß er sich der Gunst des Prinzen erfreue,

weigerte Platen sich (Oktober 1830) bestimmt, ihn zu besingen oder ihm ein Werk zu widmen, ehe er etwas für ihn getan habe. Wenn der Kronprinz sich zum Mäzen anlasse, so sei das recht löblich, er möge dann aber nicht vergessen, daß Mäcen nicht nur seine Freundschaft, sondern ganze Landgüter verschenkt habe, was freilich für einen deutschen Prinzen nicht so leicht sei wie für einen römischen Ritter. Also auch in dieses neue Verhältnis spielten Platens leidige Geldnöte hinein, aber nicht ohne daß seine Wünsche auch diesmal in seinem stolzen Selbstbewußtsein ein starkes Gegengewicht gefunden hätten.

Es war ein höchst eigentümliches Spiel des Zufalls, daß zu der Zeit, als das Manuskript des „Romantischen Ödipus" kaum trocken war, der Thronerbe eben desjenigen deutschen Staats, der in der Komödie so übel gefahren war, der geistvolle preußische Kronprinz Friedrich Wilhelm, Italien durchreiste und dabei auf den Verfasser der von ihm besonders hochgeschätzten „Verhängnisvollen Gabel" eifrig fahnden ließ, leider vergeblich, obgleich der Dichter sowohl in Genua (September oder Oktober 1828) wie in Bologna (Dezember) zu derselben Zeit verweilte wie der Fürst auch. Ein Schreiben Rumohrs, das ihn über die Lage der Dinge rechtzeitig unterrichtet hatte und ihn sehr wohl hätte veranlassen können, sich dem Kronprinzen in Bologna aus freien Stücken vorzustellen, scheint er, obwohl er alsbald (November) seiner Mutter davon Mitteilung machte, nicht nach Gebühr bewertet zu haben, wahrscheinlich, weil er Rumohrs Worte irrtümlich nicht auf den Prinzen selbst, sondern nur auf dessen mit ihm verwandten Adjutanten von der Gröben bezog, und so sah er völlig klar erst, als er auf dem Weg nach Siena (Dezember) in Florenz mit Rumohr persönlich zusammentraf, der in der Arnostadt den Cicerone des Prinzen gemacht hatte und dem Dichter daraufhin versprach, neben seinen alten englischen auch neue preußische Versorgungspläne für ihn ins Auge zu fassen, was Platen mit großer Befriedigung nach Ansbach weitergab. Niemand wird es dem Dichter verargen wollen, wenn er seine Angelegenheit alsbald auch selbst in die Hand nahm. An Fugger erging noch im Dezember der Auftrag, dem Kronprinzen, der ein wohlwollender, sinnvoller und liebenswürdiger junger Mann sein solle, durch Vermittlung seines Sekretärs ein Exemplar der „Gedichte" zu übersenden, wobei darauf zu verweisen sei, daß das Buch ein zum Teil noch späteres und reiferes Werk darstelle als die „Gabel"; einen Begleitbrief zum „Ödipus" behielt er sich selbst vor, um dem Prinzen darin auseinandersetzen zu können, wie er das gegen Preußen Gesagte zu nehmen habe. Die Hoffnungen Platens werden noch gestiegen sein, als kurz vor Jahresschluß bei Rumohr in Siena ein Brief Bunsens eintraf, der in seiner Eigenschaft als preußischer Geschäftsträger anfragen ließ, ob Platen

wohl, falls ihm Anerbietungen gemacht würden, geneigt sei, mit dem preußischen Staat in Verbindung zu treten; der Dichter antwortete darauf in bejahendem Sinne, jedoch, trotz seiner Unzufriedenheit mit den Münchener 500 Gulden, mit dem für die andere Seite wohl etwas störenden Vorbehalt, daß das neue Verhältnis seinen Verpflichtungen gegen Bayern nicht im Wege stehen dürfe; kurz darauf (Januar 1829) ließ er durch Fugger die uns bereits bekannten kleinen Änderungen an einigen antipreußischen Stellen des „Ödipus" vornehmen, um sich nicht selbst im Licht zu stehen. Im gleichen Monat meldete Kopisch, der als preußisches Landeskind und Jünger zweier Künste in Neapel bei den Festen zu Ehren des Kronprinzen den Intendanten gespielt hatte, aus nächster Kenntnis das Allerbeste: „Das ganze Gefolge des Prinzen brennt vor Begierde, dich demselben vorzustellen. Du würdest eine interessante Bekanntschaft gemacht haben. Er hat große Ansichten und spricht sich über sein Vaterland sehr klar aus. Die Unschönheit, die daselbst in allen Dingen vorherrscht, empört ihn. Er fühlt sich unangenehm gebunden und äußert sich oft bitter, aber immer mit Geist und Scharfsinn. — — Architektur und Bildhauerei, vorzüglich letztere, liebt er eigentümlich." Auch auf die etwas skeptische Frage Platens, ob der Prinz wirklich Sinn für Poesie habe, und wie es mit seiner Umgebung bestellt sei (Februar), wußte Kopisch (Anfang April) Rede und Antwort zu stehen. Von der Umgebung hieß es in seinem Schreiben zwar, sie bestehe, den geistvollen Ancillon ausgenommen, aus „herzlich guten Leuten", um so verheißungsvoller klang dagegen wieder in der Hauptsache, was Kopisch über den Thronfolger selbst zu sagen hatte. „Was den poetischen Sinn des Kronprinzen anbetrifft," erklärte er, „so scheint er mir bei ihm von Natur in hohem Maße vorhanden. Harmonie scheint ihm noch zu fehlen, obwohl sein Leben sehr auf das Schöne hingerichtet ist. Alles Breite, Philiströse ist ihm von Grund aus verhaßt, und seine witzigen Anmerkungen darüber sind scharf, ja oft bitter, und machen ihn nicht bei allen beliebt. Die italienische Reise soll einen ungemein tiefen Eindruck auf ihn gemacht haben."

Alles das war geeignet, den Dichter in seinen hohen Erwartungen zu bestärken, und so ging denn auch schon nach Kopischs ersten Schreiben, im Februar 1829, ein Brief an den nach Deutschland heimgekehrten Rumohr ab, in welchem Platen dem Freunde seine Sache dringend ans Herz legte. Eine Widmung seines großen Hohenstaufen-Epos an den König von Bayern, setzte er ihm auseinander, erscheine bei der Stellung der Wittelsbacher zu dem schwäbischen Kaisergeschlecht ausgeschlossen; widme er aber ein Werk von so ungeheuer überragender Bedeutung dem Kronprinzen von Preußen, so würde der bayrische Herrscher über eine so große Ehrung eines anderen Fürsten mit Recht beleidigt sein, es sei denn

etwa, daß der Kronprinz den Dichter schon im voraus aufs höchste verpflichte, indem er ihm die nötige Muße zum Schaffen gewähre und seine Existenz sichere. Rumohr solle das Seinige dazu tun; im Notfalle wolle er — Platen — sich auch d a m i t begnügen, daß man ihm Hilfe nur verspreche, vor den Augen der Welt sich aber den Anschein gebe, als sei sie schon geleistet. So stolz indessen Platens Worte klingen, so hoch seine Anforderungen und so maßlos die Äußerungen seines Selbstbewußtseins erscheinen mögen: aus dem Briefe spricht doch zugleich eine deutlich wahrnehmbare Unsicherheit; der Dichter war offenbar nach wie vor nicht gewillt, seine bayrische Versorgung aufs Spiel zu setzen, solange Preußen ihm nicht die bestimmte Gewähr für einen reichlichen Ersatz bot. Woher seine Zweifel an der Zuverlässigkeit der Gegenseite, die ihm doch so weit entgegengekommen war, in letzter Linie rührten, darüber belehrt uns mit hinreichender Deutlichkeit die Tatsache, daß Platen im Mai den Brüdern Frizzoni schrieb, man prophezeie ihm allgemein ein Verbot des „Ödipus" in Preußen, und daß er im August an Fugger die Frage richtete, ob die Komödie daselbst etwa schon verboten s e i. Auch der Begleitbrief zum „Ödipus" an den Prinzen, der im Juni durch Fuggers Vermittlung abging, mag ihm unter diesen Umständen nicht ganz leicht gefallen sein. Immerhin blieb seine Stimmung vorläufig noch hoffnungsvoll. Von Ancona aus (August) trat er in persönlichen Briefwechsel mit Bunsen, dessen „für einen Preußen immerhin großmütige" Auslegung seiner dramatischen Satire ihn erfreute, und in zwei Epigrammen (13.—15. August) stellte er damals mit Befriedigung fest, daß er es nicht nur mit seinem „einseitigen Talent" zu etwas gebracht, sondern sogar, obwohl er den Tadlern zum Trotz ein Brotstudium verschmäht, „mächtiger Könige Gunst" erworben habe. Möglich, ja wahrscheinlich, daß er damals den höflichen Dankbrief des Kronprinzen, den Bunsen um jene Zeit an ihn beförderte, schon in Händen hatte. Allerdings würden die Epigramme alsdann ihre Entstehung nur der ersten Freude verdankt haben, denn bei näherem Zusehen konnte Platen sich nicht verhehlen, daß der Kronprinz — sei es nun, daß er den „Ödipus" doch bedenklicher befunden hatte als er sich merken ließ, oder daß er von Platen den preußischen Anerbietungen gegenüber ein bestimmteres Entgegenkommen erwartet haben mochte — ihm irgendwelche bestimmte Aussichten nicht eröffnete und obenein durchblicken ließ, daß man im Fall irgendwelcher Beihilfe seine Übersiedlung nach Berlin erwarte, was ihm als eine ganz unmögliche Zumutung erscheinen mußte. So sprach sich denn Platen unter dem 17. August Bunsen gegenüber mit unverkennbarer Gedrücktheit aus: der Brief des Kronprinzen habe ihn erfreut, erfordere aber keine Antwort, so daß es — was Bunsen am besten werde beurteilen können — wohl unschicklich sein würde,

etwas darauf zu erwidern. Der Prinz, nachdem er seine Zufriedenheit mit dem „Ödipus“ ausgesprochen, fahre fort: „er erwarte mit Ungeduld den neuen ihm angekündigten Helden (des Hohenstaufen-Epos); vielleicht werde dieser Platen Gelegenheit geben, sich wieder dem Vaterlande zuzuwenden und er solle dann auch Berlin nicht vorübergehen.“ Indessen spiele sein großer Epos in Italien, und es sei ihm daher, so gerne er auch sonst Berlin und andre Gegenden Deutschlands besuchen würde, die Rückkehr in die Heimat versagt. Nur ganz schüchtern deutete er im Anschluß daran an, daß zu jener Arbeit, wenn sie überhaupt zustande kommen solle, neben geistigen Hilfsmitteln auch gesicherte Verhältnisse nötig seien. Bunsen teilte den Pessimismus des Dichters nicht und mahnte zu einer Antwort, worauf Platen am 10. September erwiderte: „An den Kronprinzen zu schreiben hoffe ich in Venedig Gelegenheit zu finden, da ich sie doch nicht gar zu sehr vom Zaune brechen möchte“; man kann aber sicher sein, daß der Dichter diese Gelegenheit weder suchte noch fand. Auch der nahe römische Verkehr mit Bunsen brachte darin keine Wandlung hervor: Platen verzichtete still und ohne Groll. Wohl schrieb er gelegentlich einmal an Bunsen aus Neapel (Mai 1830), er hätte dem Kronprinzen gern bis künftigen Herbst die „Abbassiden“ vorgelegt, wohl ersuchte er Fugger, als dieser sich Ende 1830 mit seinem Schützling in Berlin aufhielt, nur ja dem preußischen Thronfolger seine Ergebenheit zu bezeugen, und von dem gleichen Freunde erbat er Nachrichten über die Stimmung in Berlin seinen Werken gegenüber wie auch über den Kronprinzen und seine Gemahlin (Oktober und Dezember), aber schon im September hatte er den beiden Frizzoni geschrieben: „Rumohr hat manchen Plan entworfen, um mir eine gesicherte Existenz zu verschaffen und meine Finanzen zu verbessern; aber diese Plane waren zu schwierig und weitaussehend und ließen sich nicht realisieren.“ Daß die Angelegenheit mit dem Kronprinzen derartig im Sande verlief, war unzweifelhaft Platens allereigenste Schuld: er hatte es entschieden an dem rechten Entgegenkommen mangeln lassen. Indessen war es wohl besser so: bei dem politischen Entwicklungsgang der Zeit würde ein Abhängigkeitsverhältnis vom preußischen Staat oder der preußischen Krone ihn schon in kürzester Frist in die schwersten Konflikte gestürzt und unweigerlich ein übles Ende genommen haben.

Es erübrigt noch, darauf hinzuweisen, daß Platens Berührung mit der preußischen Sphäre eigentümliche Begleiterscheinungen in Bezug auf sein politisches Urteil hatte. Während Kopisch sich im Oktober 1828 gegen Platens Behauptung zu verwahren hatte, Preußen sei politisch zur Nullität herabgesunken, und derselbe Freund es auch noch im folgenden April für angebracht hielt, dem Dichter unter Berufung auf die Rückhaltlosigkeit, mit welcher Schleiermacher

einer Schrift des Königs über die Einführung der kirchlichen Agende hatte entgegentreten dürfen, darüber zu belehren, daß es mit der Berliner Freiheit denn doch nicht so übel bestellt sei, hieß es in dem ersten Brief, den Platen im August aus Ancona an Bunsen richtete: „An dem, was Sie über die hohe Bestimmung des preußischen Staates sagen, ist wohl kaum zu zweifeln, da er der einzige mächtige Staat in Deutschland ist, der höhere Geistesbildung befördert," und ein Epigramm vom gleichen Tage stellte Österreich, das, ohne angegriffen zu sein, Platens Gedichte verboten habe, in scharfen Gegensatz zu Preußen, das, obwohl satirisch bekämpft, „liebte, belohnte, verzieh". Den Dichter deshalb der Charakterschwäche zu bezichtigen, wäre unbillig: es handelte sich um nichts weiter, als daß er, wie nur zu oft schlimmen, so diesmal erfreulichen persönlichen Erlebnissen eine übertriebene Allgemeinbedeutung zuerkannte, und diese Art zu urteilen lag tief in seiner Natur begründet. Was übrigens den Ausfall gegen Österreich betrifft, so war er keineswegs die Ausgeburt einer bloßen Augenblickslaune, sondern der Ausdruck einer sehr entschiedenen Abneigung, die ihre Wurzeln in den üblen Erfahrungen Platens mit der Mailänder Zensur und Polizei hatte: als der Dichter im September 1829 darüber nachdachte, wo er einen bleibenden Aufenthalt nehmen sollte, schrieb er an Fugger die bezeichnenden Worte, Venedig würde ihm das liebste sein, wenn es unter anderer Botmäßigkeit stände, und in dem gleichen Sinne sprach er sich noch ein volles Jahr später Puchta gegenüber aus; auf einige weitere anti-österreichische Epigramme kommen wir in anderm Zusammenhang zu sprechen. Ganz merkwürdig mutet auf den ersten Anblick ein Ansatz Platens vom Herbst 1829 an, auf einem andern als dem preussischen Wege in den Besitz fürstlicher Huld zu gelangen. Aus Ancona schrieb er im September, anknüpfend an die vermeintlich unmittelbar bevorstehende Einnahme Konstantinopels durch die Russen, an Bunsen: „Sollte die Sache wirklich eine großartige Wendung nehmen, so hätte ich große Lust, eine Ode an den Kaiser Nikolaus zu richten. Vielleicht wissen Sie einen sichern Kanal, durch den sie an Ort und Stelle zu bringen wäre." Da Konstantinopel nicht erobert wurde, blieb die beabsichtigte Ode freilich ungeschrieben, an ihre Stelle trat aber eine andre, „Europas Wünsche", die wenigstens in ihrem Eingang dem Zaren mit aller Entschiedenheit huldigte. Wer sich der früheren wie auch der späteren Stellung Platens Rußland gegenüber erinnert, wird vielleicht geneigt sein, seinem Verhalten die denkbar übelste Deutung zu geben; in Wahrheit handelt es sich in dem Gedicht aber um alles andre als um einen Abfall Platens von seinen freiheitlichen Idealen, vielmehr stellt es sich schon bei flüchtigem Zusehen trotz der Verherrlichung des russischen Kaisers als ein durch und durch anti-absolutistisches Glaubensbekenntnis dar. Die „entnervte

Staatskunst“, deren Netz mit kühnem Hieb entzweigehauen zu haben Platen dem Zaren nachrühmt, ist die des Fürsten Metternich, dessen griechenfeindliche Politik in der Tat durch den für die Freiheit Griechenlands entscheidenden Waffenerfolg der Russen eine schwere Niederlage erlitten hatte, und dementsprechend findet die höhnische Aufforderung des Dichters an den Sultan, seinen Schmerz in Johannisberger Wein zu ertränken, den ihm Freundschaft kredenze, ihre Erklärung darin, daß der Besitzer des Schlosses Johannisberg niemand anders war als der österreichische Staatskanzler. Der Freude über den Mißerfolg Metternichs schließt sich die Hoffnung, daß nunmehr unter Preußens und Bayerns Führung für Deutschland eine lichtere Zeit anbrechen und auch Frankreichs nach Freiheit strebendes junges Geschlecht bald zum Siege schreiten möge, durchaus sinngemäß an, und erst recht gilt das von dem Wunsch, der „in Wien geschulte“ blutige Usurpator Dom Miguel, Metternichs Schützling, möge den Thron Portugals vor der rechtmäßigen Königin, der jugendlichen Donna Maria, räumen. Vorübergehend hatte Platen die Absicht, diese seine Ode dem Kronprinzen von Preußen zu übersenden, doch dürfte Rumohr, dem er (Oktober 1829) davon Mitteilung machte, ihm von einem solchen, trotz der Verschwägerung des Prinzen mit dem Kaiser Nikolaus ziemlich gewagten Unternehmen abgeredet haben. Daß der Dichter auch seine Auffassung des Zaren bald genug änderte, bedarf wohl keiner Versicherung.

Fragen wir, nachdem uns die Ode bereits ganz auf das Gebiet der Zeitereignisse hinübergelockt hat, nach Platens sonstiger politischer Denkweise von Ende 1828 bis 1830, so ergibt sich zunächst, daß der Dichter sich vor den Tagen der Juli-Revolution im allgemeinen über derartige Dinge auffallend selten ausgesprochen hat, und obwohl damit zu rechnen ist, daß seine Tagebücher und Briefe über manches sicher lediglich aus wohlangebrachter Vorsicht hinweggingen, will es doch scheinen, als sei sein Anteil an den öffentlichen Angelegenheiten wenigstens im Anfang in der Tat geringer gewesen als früher. Cottas bereits im November 1828 ausgesprochene Erwartung, die politischen Vorgänge in Frankreich, wo sich allmählich die Juli-Revolution vorbereitete, würden dem Dichter gewiß den mächtigsten poetischen Stoff geben, ging in keiner Weise in Erfüllung, und so bleibt für die erste Zeit das Wichtigste Platens Verhältnis zu Napoleon, das in Anbetracht der Umstände, unter welchen es in Erlangen zu neuem Leben erwacht war, immerhin als Zeugnis für die Fortdauer seiner oppositionellen Regungen gelten darf. Schon in Genua (September 1828) las der Dichter Walter Scotts, allerdings dem Korsen feindlich gesinnte Biographie des Kaisers, aber auch ohnedies wäre er auf seinen nächstfolgenden Fahrten (November) an der Brücke von Lodi und dem Schlachtfeld von Marengo, das sein

Tagebuch in einem Atem mit dem an der Trebbia nennt, schwerlich achtlos vorüber geeilt. Ein noch stärkerer Eindruck war ihm beschieden, als ihm die in Parma aufbewahrte Wiege des Königs von Rom den „glorreichsten Moment“ in Napoleons Leben vor Augen zauberte, von welchem seine wirksame Ode auf jenes merkwürdige Familien-Prunkstück (November) ausgeht. Die Auffassung des Kaisers bleibt dabei freilich im wesentlichen dieselbe, die uns schon aus Platens erster römischer Zeit bekannt ist: die Neigung des Dichters gilt vorwiegend noch immer dem j u g e n d l i c h e n Bonaparte, der zwischen Lorbeer und Krone noch schwankte, ehe er beide „tollkühn in Eins flocht“, und so wendet sich das Gedicht in seinem Verlauf mehr und mehr von Napoleon ab zu dem etwas reichlich tragisch aufgefaßten Geschick seiner Gemahlin, der „blonden Tochter Habsburgs“, was um so mehr auffällt, als das Tagebuch die in Parma regierende Witwe des Korsen ungleich nüchterner und sachlicher, und in Rücksicht auf ihre Ehe zur linken Hand mit dem Grafen Neipperg sogar nicht ohne eine leichte Beimischung von Ironie beurteilt. Von Siena aus erfolgte dann Ende Januar Anfang Februar 1829 des Dichters, lediglich um Napoleons willen unternommene Wallfahrt nach Elba, wo Platen den Spuren des gestürzten Imperators mit liebevoller Aufmerksamkeit nachging. „Ich hätte mich,“ berichtet das Tagebuch über den Besuch des bescheidenen kaiserlichen Landhauses bei S. Martino, „um fünfzehn Jahre zurückzaubern mögen, wo noch so große welterobernde Gedanken in diesem kleinen, wehmuterweckenden Raum geplant waren, der jetzt einem Pächter zum Aufenthalt dient“, und noch in Ancona wußte ein knappes Epigramm diesen schneidenden Gegensatz von Einst und Jetzt poetisch zu gestalten. Briefe an Schwenck und Fugger aus Porto Ferrajo (Februar) sprachen von schmerzlichen und traurigen Eindrücken auf Elba, und es war alles andre als Zufall, wenn Platen im folgenden Mai, als er ältere Gedichte für eine Neuauflage seiner Sammlung umzuarbeiten begann (An Schwenck und Fugger), in erster Linie die Romanze „Colombos Geist“ von 1818 und weiterhin die n o c h bonapartistischere Kasside von 1823 in Angriff nahm. Venedig führte ihm dann freilich Napoleon wieder mehr als den großen Zertrümmerer vor Augen, so daß ein daselbst (Oktober oder November 1829) entstandenes Epigramm bei aller Bewunderung für das Genie des Kaisers in seinem Schicksal doch etwas wie ausgleichende Gerechtigkeit erkannte. Schließlich gehört hierher noch aus der Sorrentiner Zeit (August 1830) die Lektüre eines französischen Epos „Napoléon en Egypte“, das indessen, weil „noch zeitungsartiger als die Henriade“, Platen nur wenig anzusprechen vermochte. Politische Bemerkungen andrer Art begegnen uns in ein paar Epigrammen aus Ancona und der nächstfolgenden Zeit (Juli bis Oktober 1829), die den Dichter ganz auf

seinen früheren Bahnen zeigen. Bildungsgrad und geschichtliche Bedeutung eines Volkes stehen für ihn in unmittelbarem Verhältnis zu der Selbständigkeit, Freiheit und Offenheit seines Handelns, und da er von wahrer Geschichte neben Größe und Bedeutung auch folgerechte Entwicklung fordert, so sind für ihn die Römer das einzige wirklich geschichtliche Volk; besonders verhaßt ist ihm die moderne Diplomatie, welcher er vorwirft, das offene Antlitz der Geschichte täglich mehr mit ihrem Truggewebe zu umspinnen und zu vermummen, wobei wir in erster Linie wieder an Metternich denken dürfen. Nicht minder geht es an die Adresse der Gegenwart, wenn Platen behauptet, daß die Freiheit zwar die Völker oft verwirrt, stets aber auch belehrt habe, während Knechtschaft unfehlbar nur Lähmung und Zerstörung nach sich ziehe. Aus ähnlicher Gesinnung heraus versichert der Dichter stolz, sein Lied werde länger bestehen als die chinesische Mauer der österreichischen Zensur; die Zwangsmaßregeln des Despotismus gegen den Genius erscheinen ihm überhaupt ohnmächtig und fruchtlos, die übertriebene Furcht vor dem Geist lächerlich und unbegründet, und Wien, als den verhaßten Hauptsitz solcher Gesinnung, traf eines der Epigramme mit dem spöttischen Vorwurf, daß dort die Verdauung höher im Preis stehe als das Denken. Eine gewisse Beachtung verdienen endlich auch die auffallend freundlichen Distichen, die Platen dem republikanischen Idyll von S. Marino widmete. Nach alledem wird man, wie schon bei der Ode „Europas Wünsche“, die Annahme einer Verschiebung in Platens Denkweise ablehnen müssen, wohl aber darf man, in Rücksicht auf die, weder an Zahl noch an Energie besonders reichen Belegstücke, noch immer von einem gewissen Zurücktreten der politischen Interessen reden. Eine Änderung darin trat, wenn wir von der Zaren-Ode absehen, erst seit der Pariser Juli-Revolution ein, aber selbst dann nur erst nach und nach, denn so beredt die kräftige Ode „An Karl X.“ (Oktober) Platens lebhaften Anteil an den Zeitereignissen bezeugen mag, seine Briefe und Tagebücher bleiben in politischer Hinsicht noch das ganze Jahr 1830 hindurch ziemlich nichtssagend, und selbst noch unmittelbar bevor im Dezember das erste Lied entstand, das sich mit zeitgeschichtlichen Dingen zu schaffen machte („Aufruf an die Deutschen“), konnte der Dichter an Puchta aus Neapel schreiben: „Daß ich hier die Unruhen Europas verpasse, was Sie bedauern, rechne ich mir zum Vorteil, da ich in der Tat keine Zerstreuung nötig habe, und meine Domäne mehr die Vergangenheit ist als die Gegenwart“. Davon, daß er der Politik bereits unweigerlich verfallen sei, hatte er damals offenbar noch immer keine Vorstellung, und auch wir werden die Bedeutung seiner politischen Kundgebungen aus der zweiten Hälfte des Jahres 1830 erst dann richtig würdigen können, wenn wir sie in Zusammenhang mit den Produkten der folgenden Zeit be-

trachten. Es sei uns daher verstattet, ihre nähere Behandlung auf das folgende Buch zu vertagen.

III.

In einem launigen Epigramm aus Ancona (August 1829) stellte Platen fest, daß ihm, trotz der ausgebreiteten, auf der Kenntnis von nicht weniger als zwölf Sprachen beruhenden Lektüre seiner deutschen Zeit auf die Dauer nur wenige Bücher getreu geblieben seien. Dementsprechend stoßen wir bei einer Prüfung seines äußeren und inneren Verhältnisses zur schönen Literatur fast durchweg auf wohlbekannte Titel und Namen. Etwas anders ist es dagegen um Platens Urteil bestellt: die Verschiebungen, die wir gegen Ende der vorigen Periode zu beobachten hatten, erweisen sich nur zum Teil als beständig, während sich anderwärts eine kräftige Weiterentwicklung beobachten läßt.

Von der Antike erfahren wir anfänglich nicht viel mehr, als daß Platen (Oktober 1828 bis April 1829) Fugger um Übersendung von Teubnerschen Originalausgaben der aristophanischen „Wolken", „Frösche" und „Ritter" bat und sie auch erhielt; inwieweit er sich genauer mit ihnen abgegeben, steht jedoch dahin. Auch die Beschäftigung mit der „Ilias" in Montis Bearbeitung während des Aufenthalts auf Elba, wo Platen (Februar 1829) länger als erwünscht festgehalten wurde, kann als bloße Verlegenheitslektüre kaum auf ernstere Berücksichtigung Anspruch erheben; bedeutsamer ist es jedenfalls, daß ein ganz kurz vorher oder nachher entstandenes Epigramm des angehenden Abbassiden-Dichters die Odyssee als schönstes, an Behagen und Anmut unvergleichliches Gedicht rühmte. Zu einer vollständigen Lektüre des gleichen Homerischen Werkes, die wohl ebenfalls mit der Arbeit an den „Abbassiden" in Zusammenhang stand, kam es dann im folgenden Juli in Ancona, und im Anschluß daran erfuhr das Epigramm auf die Odyssee eine charakteristische Umgestaltung: die Dichtung wurde nunmehr vor allem dem Reisenden am Gestade des italischen Meers als Lehrerin des Wunders sowohl wie der Wahrheit, der Ehrfurcht vor dem Göttlichen wie der Kenntnis des Menschengemüts und Menschengeschicks anempfohlen. Inwieweit Platen die übrigen alten Klassiker beschäftigten, die er seit Palmaria mit sich führte, läßt sich nicht genau feststellen, daß jedoch zum wenigsten die Tragödie der Alten in vollen Ehren blieb, zeigen die überhaupt stark auf die Antike gerichteten Epigramme aus Ancona und der folgenden Zeit mit aller Deutlichkeit: wie die tragische Kunst der Griechen vielen kalt erscheinen könne, war Platen unfaßbar; für ihn, versicherte er, sei sie gerade umgekehrt die ein-

zige, die ihm wirklich Tränen entlocke, würdige Tränen, wie sie nur das erhabene Wort und Gefühl hervorrufe, während das Schluchzen über Rührendes lediglich das Merkmal eines platten Gesellen sei. Ja, die Tragödie an sich sogar galt ihm als etwas schlechtweg Antikes, als ein ausschließliches Produkt des griechischen Lebens, wenn auch ein Versuch auf ihrem Gebiet dem modernen Dichter nicht gerade verwehrt sei. In besonderer Schätzung stand dabei Sophokles: mit der Darstellung des Kampfes zwischen göttlichem und menschlichem Gesetz in der „Antigone", hieß es von ihm, habe er „der tragischen Kunst innerste Tiefen erschöpft" und den Feldherrnstab, den die Athener ihm anvertraut, wohl verdient; wie scharf der Epigrammatiker die Religiosität des alten Meisters zu der modernen in Gegensatz stellte, haben wir schon anderwärts erwähnt. Danach werden wir, trotz dem gerade in Rom und Neapel besonders auffälligen Schweigen Platens über die Antike, kaum Bedenken zu tragen brauchen, einem frühen Ausspruch Fugger gegenüber Geltung für unsern ganzen Zeitraum zuzuerkennen: „Epos und Lyrik," schrieb der Dichter seinem Freund im Oktober 1828, „kommt bei fast allen Nationen vor, ein Theater im wahren Sinn haben nur die Griechen gehabt, da es eine Höhe von Bildung fordert, die keine neuere Nation erreicht hat, und zugleich eine große Abundanz von poetischem Stoff, der uns noch mehr fehlt." Damit nahm Platen zugleich Abschied von seinen eigenen tragischen Plänen. Von den Römern ist wenig die Rede: am Gardasee (November 1828) gedenkt das Tagebuch der Ruinen von Catulls Villa, in den Epigrammen aus Ancona stoßen wir auf eine ehrenvolle Erwähnung des Horaz, und ein knappes Distichon der gleichen Zeit nimmt den Vergil gegen den urteilverwirrenden Vergleich mit Homer in Schutz. Auch das Verhältnis zur lateinischen Literatur darf daraufhin zum wenigsten als freundlich bezeichnet werden.

Wenn wir indessen schon im vorigen Buche zu sehen hatten, wie die neuerwachende Wertschätzung der italienischen Dichter, und zwar besonders der Epiker, den antiken Neigungen Platens mehr und mehr die Wagschale zu halten begann, so dauerte diese Bewegung jetzt unter Einfluß von Platens eigenen epischen Plänen sehr entschieden fort. Anknüpfend an die Frage nach dem, wie er vermutete, minderwertigen Epos „Arcona" von Furchau, schrieb er im März 1829 mit Beziehung auf seine „Hohenstaufen" an Fugger: „Wir wollen hoffen, daß ein besseres deutsches Epos in einem Lande geschrieben wird, in dem die Göttliche Komödie und der Rasende Roland entstanden, zwei Gedichte, die ich an Erhabenheit und Anmut der Ilias und Odyssee vollkommen gleichstelle, wenn sie nicht etwas Größeres sind. Dante allein hatte das Recht, zu sagen: Nescio quid maius nascitur Iliade." In der Folgezeit trat

allerdings Dante, obwohl Platen nicht vergaß, sein Grab in Ravenna zu besuchen, merkwürdig zurück; erst die Lektüre von Abekens Buch „Beiträge für das Studium der Göttlichen Komödie“ (Berlin 1826) im Neapler Mai 1830 scheint ihn unserem Dichter wieder nähergerückt zu haben, und was den Verfasser des „Orlando“ angeht, so behielt das anconatische Epigramm auf die Odyssee den schon der Urfassung angehörigen Vers „Unter den Neueren schuf Ähnliches nur Ariost“ unverändert bei, so daß wir den Versuch, die beiden Italiener womöglich noch über den Homer zu erheben, wohl als bloßen Ansatz fassen und im übrigen annehmen dürfen, daß es bei der Gleichstellung des alten und der beiden neuen Epiker sein Bewenden gehabt habe. Von Ariost ist, im Gegensatz zu Dante, auch weiterhin ziemlich oft die Rede. Wie Platen schon in Reggio (November 1828) das Haus des Dichters nicht übersehen hatte, so wandte er seinen Reliquien in Ferrara (Oktober 1829) liebevolle Aufmerksamkeit zu; den schönen Freund Trentini daselbst verglich er mit der Huldgestalt des Medor aus dem „Orlando“, und an dem Grab des großen Meisters, des „zweiten Homer“, wollte er Tränen brennender Scham vergießen, bis jetzt „nichts getan“ zu haben. (Epigramme aus Ferrara.) In Venedig nahm er Ariosts „Cinque canti“ zur Hand, den Ansatz zu einem Epos, das die Handlung des „Orlando“ fortsetzen sollte, doch fand Platen sie „weniger interessant als den ‚Furioso‘, da sie sich besonders im Anfange dem Historischen zu sehr anzunähern suchen“; die Dichtung befleißigt sich in der Tat eines strengeren, der Antike näherstehenden epischen Stils. Die Erwägungen, die Platen an diese Erfahrung knüpfte, brachten ihn zu dem Entschluß, seinen „Abbassiden“ vor den „Hohenstaufen“ den Vortritt zu lassen, woraus deutlich erhellt, daß ihn an Ariost weniger dasjenige fesselte, was den Renaissance-Dichter mit der Antike verband, als vielmehr gerade die bunte romantische Phantastik seiner Fabelwelt. Freilich hinderte das nicht, daß Platen im römischen April 1830 auch die, lateinischen Mustern folgenden Komödien des Ariost mit „großem Vergnügen“ las. Sicher blieb er auch später seiner Neigung zu dem Meister treu, denn noch in Sorrent (August 1830) fand er das mit dem seinigen wenig übereinstimmende Urteil, das Valentin Schmidt in seinem Buch über die italienischen Heldengedichte (Berlin 1819) über Ariost gefällt hatte, „unerträglich“. In starkem Gegensatz dazu hatte Tasso unter den Nachwirkungen der eindruckslosen Lektüre seiner „Gerusalemme“ auf Palmaria empfindlich zu leiden: sehen wir davon ab, daß das Tagebuch seiner in Urbania, dem alten Castel Durante, und in Ferrara gedenkt, wo Erinnerungen an den unglücklichen Dichter garnicht ausbleiben konnten, so finden wir ihn lediglich in einem wenig freundlichen Distichon aus Ancona erwähnt, in welchem Platen ihn

mit Correggio und Canova zusammenstellt, um zu versichern, daß derartige „allzuversüßte Talente" ihm selbst dann Antipathie erweckten, wenn sie „des Ruhmes wert" seien. Weniger will es besagen, daß Tasso in einem andern Epigramm seinen Platz als Dritter neben Dante und Ariost an einen Meister des 18. Jahrhunderts, den halbepischen Satiriker Giuseppe Parini, abzutreten hatte, da ein schärferes Zusehen schnell ergibt, daß Platen die drei Dichter nicht in Rücksicht auf ihren Wert, sondern nur als charakteristische und vollgültige Vertreter ihrer jeweiligen Zeit nebeneinanderstellte; übrigens zeugt das entschiedene Lob, das Platen Parini spendet, von großer Unbefangenheit, denn dem Adel schärfer zu Leibe zu gehen, als der Verfasser des „Giorno" es getan, war nicht wohl möglich. Unvergessen blieb auch der größte Lyriker der italienischen Vergangenheit, Francesco Petrarca: von Padua aus unternahm Platen (Oktober 1829) eigens eine kleine Wallfahrt nach Arquà, um Wohnung und Grab des Dichters zu besuchen, wobei freilich statt eines schwermütigen Erinnerungs-Sonetts nur ein launiges Distichon auf das unter andern Reliquien an Ort und Stelle aufbewahrte Skelett von Petrarcas Hauskatze entstand. Die Mitteilungen über das Theater, das Platen während seiner oberitalienischen Fahrten und anscheinend auch später ziemlich häufig besuchte, sind leider so dürftig, daß sie nichts weiter erkennen lassen als eine andauernde Vorliebe für Goldoni; beinahe garnicht ist, gegen alles Vermuten, von den Improvisatoren die Rede: der einzige, dessen das Tagebuch gedenkt (Piacenza, November 1828), erwies sich als „mittelmäßig". Hinsichtlich der Tragödie blieb Platen — wie bei seiner Stellung zur Antike nicht anders denkbar — auf den reinsten Klassizismus eingeschworen. Nachdem schon sein Mailänder Tagebuch (November 1828) den bereits mit empfindsamen Bestandteilen durchsetzten „Aristodemo" des eben verstorbenen Monti mit der größten Verachtung behandelt hatte, erklärte er in einem Brief an Puchta aus Siena (März 1829) in bewußtem Gegensatz zu Goethe die Tragödien Manzonis für ausgemachte Mittelmäßigkeiten, um die sich in Italien kein Mensch kümmere, und aus der gleichen Gesinnung heraus schrieb er an Fugger aus Rom: „Die Trauerspiele von Niccolini sind nicht weit her, doch besser als die Manzonischen. — — Alfieri hat eine solche Gediegenheit des Stils entwickelt, daß die andern schlechterdings nicht gegen ihn aufkommen können"; die Strenge des älteren Dichters galt also bei Platen bedeutend mehr als die freieren Regungen der neueren, und so fand er denn in einem Epigramm aus Ancona, daß Alfieri in S. Croce in Florenz zwischen Michelangelo und Machiavell ganz an der rechten Stelle ruhe. Unter so bewandten Umständen konnte es geschehen, daß Platen auch der klassischen Tragödie der Franzosen wieder näherrückte: Als ihm in

Mailand nach langer Zeit Corneilles „Cinna“ und „Polyeucte“ wieder zur Hand kamen, fand er darin neben großen Fehlern auch „große Tugenden“, und im Anschluß an diese und wohl auch weitere Lektüre entstanden dann im Januar 1829 in Siena — fast als die ersten der ganzen langen Reihe — drei Epigramme, in welchen der Dichter Corneille, Racine und Alfieri nebeneinanderstellte, und zwar, trotz des lebhaften Einspruchs, den der Italiener gegen die Gesellschaft der Franzosen erhoben hätte, mit gutem Recht. Corneille gilt Platen als der Schöpfer der modernen Tragödie, da er nicht nur der „bedürftigen Sprache“ Reichtum verliehen, sondern auch den Weg von der griechischen Fabel zu würdevoller „historischer Kunst“ gewiesen habe. Weniger behagt ihm der nach seiner Meinung schon verweichlichte und ärmere, allzugalante Racine, dem zwar Melpomenes, nicht aber Klios Gunst zuteil geworden sei, obwohl auch diese seinen „Britannicus“ habe anerkennen müssen. Das Epigramm auf Alfieri endlich läßt mit sehr erwünschter Deutlichkeit erkennen, wo Platens Bewunderung für den italienischen Tragiker ihre Grenze fand: willig spendet er dem „siegreichen Verstand“ und der „vollendeten Kunst“ des herben Piemontesen, die selbst dem gewagtesten Problem und dem sprödesten Stoff gewachsen seien, seine Anerkennung; es mangele ihm aber, heißt es weiter, außer der antiken Milde und Seelenruhe — deren sich Alfieri in der Tat nicht rühmen kann — der geschichtliche Sinn. Wir dürfen gleich hier feststellen: nachdem Platen erst im Oktober 1828 Fugger gegenüber, in Übereinstimmung mit seinen bisherigen Anschauungen und seinen eigenen dramatischen Plänen, die Historie dem E p o s als Stoff zugewiesen hatte, der Tragödie dagegen Bibel und Mythos, taucht in den drei Epigrammen aus Siena unter dem Einfluß seiner historischen Studien zum erstenmal eine neue, mit der unbedingten Verehrung des antiken Dramas nur schwer vereinbare Auffassung von der Stellung und Aufgabe des Tragikers gegenüber der Geschichte auf: Platen beginnt den Weg einzuschlagen, der zu seiner „Liga von Cambrai“ führt. Wie eigentümlich berührt aber auch, nach so langen Jahren der Entfremdung, seine Rückkehr zu den Franzosen! Daß der Dichter bei solcher Denkweise sich, als er in Sorrent (Juni 1830) zu Metastasio griff, nicht an die Libretti des geschickten Machers, sondern neben den Briefen an den „Estratto“ aus der Poetik des Aristoteles hielt, begreift sich leicht. Beachtenswert ist nicht weniger seine im folgenden Monat einsetzende Beschäftigung mit i t a l i e n i s c h e r P r o s a d i c h t u n g : den Anfang machte die Lektüre von Franco Sacchettis (1330—1400) „sehr hübsch und naiv erzählten“ Novellen, die Platen Anlaß gaben, sich in einem Brief an Puchta (August 1830) über das Wesen dieser Kunstgattung auszusprechen: er betonte dabei, im starken Gegensatz zu der modernen Auffassung, vor allem die Not-

wendigkeit eines wahren oder anekdotischen, jedenfalls aber aus der vollen Wirklichkeit des Lebens geschöpften Stoffes und einer möglichst knappen Behandlung, d. h. er blieb, ganz ähnlich, wie in der Tragödie bei den Griechen, in der Novelle bei den älteren Italienern stehen. Die Gegenwart kam mit Manzonis „Promessi sposi" zu ihrem Recht: Platen nannte den berühmten Roman, trotz seiner Abneigung gegen den Dramatiker Manzoni, „ein vorzügliches Werk", nicht in letzter Linie wohl wegen seines entschieden historischen Charakters, aber auch, wie wir einem Brief an Fugger (September 1830) entnehmen, wegen der unnachahmlichen Wahrheit, mit welcher der Verfasser den höheren und niederen Konversationston der Gegenwart wiedergebe; einige Bedenken machte seinem strengen Geschmack nur die „beinahe gar zu große Spannung". Freundlicher Anerkennung hatte sich auch Giovanni Rosinis Fortsetzung des Manzonischen Werks, „La Monaca di Monza" (1828), zu erfreuen, „ein sehr unterhaltendes und besonders literarhistorisch unterrichtendes Buch, wiewohl der Verfasser keineswegs Manzonis Genie hat"; auch der eben angeführte Brief an Fugger fand das Buch „verdienstlich und interessant, und unendlich über unsern gewöhnlichen Romanen erhaben". Für andauernde Freude am Volkstümlichen in Italien zeugt es, daß Platen Fugger aus Mailand (November 1828) einen älteren Spottvers auf die Hochzeit des Vizekönigs Eugen Beauharnais, aus Siena (März 1829) einen neueren auf den Tod Leos XII., und aus Rom (April 1830) ein paar anmutige Volksritornelle mitteilte. Eine Debatte mit den Brüdern Frizzoni (Juni und September 1830) über Wesen und Ursprung der italienischen Dialekte, die er merkwürdigerweise nur als Korruptionen des Reinitalienischen gelten lassen wollte und wobei er obenein bestritt, daß dieses eine „unmittelbare Tochter" des Lateinischen sei, braucht nur kurz erwähnt zu werden.

In den Briefen Platens an Fugger und die Brüder Frizzoni spielt die ganze Zeit über die Besorgung der in Deutschland erschienenen Calderon-Ausgabe, die der Dichter zum erstenmal bereits im September 1827 erbeten hatte und deren vier stattliche Bände er nach und nach auch erhielt, eine so beträchtliche Rolle, daß man von vornherein annehmen muß, seine Stellung zu dem großen Spanier sei durchaus nicht so erschüttert gewesen, wie man nach seinen klassizistischen sowohl wie historischen Anforderungen an das Drama eigentlich annehmen sollte, und in der Tat erkannte das schon an andrer Stelle angezogene Epigramm vom Juli 1829, in welchem der Dichter dem spanischen Drama den Gehalt des antiken absprach und seine katholische Gläubigkeit zu der Religiosität der Alten in unvorteilhaften Vergleich stellte, doch auf der andern Seite, noch ganz ähnlich wie die theoretische Nürnberger Schrift, willig an, daß

es „höchst volkstümlich und originell, voll gläubiger Andacht“ und „an Entwicklung griechischer Bühne verwandt“ sei. Der neue künstlerische Glaube Platens war also nicht imstande, die alte Liebe aus seinem Herzen zu reißen, und so wird die Lektüre „vieler Komödien von Calderon“ in Rom (April 1830) an Genüssen sicher nicht arm gewesen sein. Unverändert blieben desgleichen sowohl Platens seit alters unfreundliches Urteil über Lope de Vega wie seine Bewunderung für Cervantes: von Lope legte er in Neapel (Mai 1830) einige Lustspiele als „ziemlich langweilig“ schnell wieder aus der Hand und hielt sich stattdessen lieber an ein paar gefällige Intrigenstücke von Perez de Montalvan (1602—1638), während ihm dagegen eine einbändige Gesamtausgabe des Cervantes eine willkommene Gabe gewesen wäre (An Fugger, Dezember 1829).

Hatte sich somit Calderon zum allerwenigsten freundlicher Schonung zu erfreuen, so trug Platen keinerlei Bedenken, den feindlichen Standpunkt, den er im Lauf der vorigen Periode Shakespeare gegenüber eingenommen hatte, in einer Anzahl von Epigrammen (Juli 1829 bis Januar 1830) auch jetzt mit aller Härte zu vertreten. Wohl erkannte er, seiner neuen Denkweise entsprechend, an, daß Shakespeare, wenn auch „formlos“, so doch der Geschichte treu sei, während seine armseligen Nachahmer der Pfuscherei noch die Lüge hinzufügten; auch die komische Kraft des Meisters ließ er willig gelten, aber schon der zweite Vers eben dieses Epigramms, später dem Lobe Shylocks und Falstaffs gewidmet, wandte sich in der Urfassung von dem „tragischen Schwulst“ des Briten beinahe mit Widerwillen ab, denn ein wahrer tragischer Dichter — so heißt es weiterhin — sei nur der, welcher tiefe Wunden zu schlagen, aber auch wieder zu heilen wisse. Klarer noch tritt dieser Gedanke in einem andern Epigramm hervor: gewiß ergreife Shakespeare mächtig und verstehe sich darauf, das Herz zu zerfleischen und zu erschüttern; aber so viel Wahrheit sei ein „fataler Genuß“, und vollendeter jedenfalls die Kunst der Griechen, die den Jammer sogar in die Sphäre der Anmut und das Unleidliche selbst zur Schönheit zu erheben gewußt hätten. Ganz ähnlich mutet es an, wenn den abgerundeten und vollendeten Gestalten des Sophokles vor den schärfer umrissenen, aber nach Platens Meinung auch skelettartigeren Shakespeares der Vorzug erteilt wird; wieder an anderer Stelle wird Einspruch dagegen erhoben, daß man dem Vergil seine dramatische Knappheit vorwerfe, keineswegs aber Shakespeare wegen seiner epischen Breite tadle, und sicher wendet der Epigrammatiker sich auch dort gegen den englischen Dichter, wo er erklärt, daß nicht nur die Theorie, sondern noch vor ihr die Natur selbst Tragödie und Komödie von einander geschieden habe. Ja, selbst die Franzosen erhalten vor dem Briten den Vorzug, denn das Epigramm:

„Bunt Aneinandergereihtes ergötzt zwar; doch es ermüdet
Bald, Einfaches erquickt ewig das Auge des Geists“

führt in der Urschrift den Titel: „Englische und französische Bühne“. Der Gedanke des Distichons selbst ist uns nicht neu: in beinahe wörtlich gleicher Formulierung trafen wir ihn schon in der Ode an Brunelleschi an, und eine Vergleichung unseres Epigramms mit diesem Gedicht führt zu dem, bei Platens Denkweise nicht gerade auffallenden, aber doch recht charakteristischen Ergebnis, daß für ihn zwischen Shakespeare und den Meistern des Siècle de Louis XIV. genau der gleiche Unterschied herrschte wie zwischen Gotik und Renaissance. So oder so wird man aber den Abfall Platens von Shakespeare, der zugleich einen Rückfall in längst überwundene Engherzigkeit bedeutet, nur mit schmerzlichem Bedauern betrachten können; die bedenklichen Seiten seines Schönheits- und Einfachheits-Kultes treten dabei deutlich zutage. Daß die Lektüre von Goldsmith' Komödien (Sorrent, Juli 1830) nicht geeignet war, ihm das englische Drama in günstigerem Lichte zu zeigen, liegt auf der Hand; einen festen Stand behauptete dagegen Byron, dessen Werke Platen gern aus Schlossers Nachlaß an sich gebracht hätte (An Rugendas, Mai 1829). Es erklärt sich dies teils aus der, bei allen Verschiedenheiten doch nicht geringen Verwandtschaft Platens mit Byrons Natur und Gesinnung, teils aber auch daraus, daß Platen den englischen Poeten mit Recht in erster Linie als Epiker betrachtete und ihn daher unter ganz andern Gesichtspunkten beurteilte als Shakespeare; dementsprechend begründete denn auch ein Epigramm vom Juli 1829 die Behauptung, daß Byron der Ehre, „über dem Staub griechischer Sänger zu ruhn“, durchaus würdig sei, mit dem ausschließlichen Hinweis auf sein „reizendes episches Lied“, den „Don Juan“.

Unter den Dichtern deutscher Zunge stand, trotz der Ansätze zu einer skeptischen Beurteilung, die wir gegen Ende des vorigen Zeitraums beobachten konnten, für Platen immer noch Goethe unstreitig an erster Stelle, und er versäumte daher nicht, wie seine früheren Werke, so auch den „Ödipus“ durch Fuggers Vermittlung an den verehrten Meister abgehen zu lassen (Mai 1829). Je weniger er nach seinen Erfahrungen seit 1824 eine Antwort auf diese Sendung erwarten durfte, um so begieriger war er darauf, über Goethes Meinung von seinen Arbeiten wenigstens durch Mitteilungen Dritter unterrichtet zu werden. Anders läßt es sich kaum erklären, daß er dem Eintreffen der Gräfin Julie Egloffstein in Rom schon Monate vorher erwartungsvoll entgegensah (An die Mutter, Januar und desgleichen Juni 1830), und als es ihm endlich in Sorrent vergönnt war, dauernd mit ihr in Beziehung zu treten, fand er seine Hoffnungen nicht enttäuscht: die Gräfin konnte ihm mitteilen, daß

Goethe sehr günstig von ihm denke und immer mit großer Achtung von ihm spreche (Tagebuch und Brief an die Mutter, August 1830). Ebenso wurden die Brüder Frizzoni, die im Herbst 1830 in Weimar vorgesprochen hatten, alsbald (November) um Nachricht angegangen; die Antwort lautete nach einem Brief Platens, der noch im gleichen Monat nach Ansbach abging: „Die gütige Aufnahme, die uns bei Goethe zu Teil ward, verdanken wir vielleicht unserm italienischen Namen. Doch war es, als erheiterte sich sein ehrwürdiges Antlitz, als wir Ihren Namen ausgesprochen und unsres Verhältnisses zu Ihnen mit ein paar Worten erwähnt. Er wußte von Ihrem dermaligen Aufenthalt und sprach sich aufs wärmste über die Verdienste aus, die Sie sich um unsre Literatur erworben." Etwas anders klingt freilich, was Eckermann von Urteilen Goethes über unsern Dichter mitteilt. Danach verstimmte den Meister zur Zeit der Ödipus-Händel (März 1830) der zweck- und fruchtlose Kampf zweier so echter Talente wie Platen und Heine empfindlich, und noch gründlicher sprach er, was er gegen Platen auf dem Herzen hatte, gegenüber seinem Getreuen im Februar 1831 aus. „Im Grafen Platen," so lauteten seine Worte, „finden sich fast alle Haupterfordernisse eines guten Poeten: Einbildungskraft, Erfindung, Geist, Produktivität besitzt er im hohen Grade, auch findet sich bei ihm eine vollkommene technische Ausbildung und ein Studium und ein Ernst wie bei wenigen anderen; allein ihn hindert seine unselige polemische Richtung. Daß er in der großen Umgebung von Neapel und Rom die Erbärmlichkeiten der deutschen Literatur nicht vergessen kann, ist einem so hohen Talent gar nicht zu verzeihen. Der Romantische Ödipus trägt Spuren, daß, besonders was das Technische betrifft, gerade Platen der Mann war, um die beste deutsche Tragödie zu schreiben; allein nachdem er in gedachtem Stück die tragischen Motive parodistisch gebraucht hat, wie will er jetzt noch in allem Ernst eine Tragödie machen! Und dann, was nie genug bedacht wird, solche Händel okkupieren das Gemüt, die Bilder unserer Feinde werden zu Gespenstern, die zwischen aller freien Produktion ihren Spuk treiben und in einer ohnehin zarten Natur große Unordnung anrichten. Lord Byron ist an seiner polemischen Richtung zugrunde gegangen, und Platen hat Ursache, zur Ehre der deutschen Literatur von einer so unerfreulichen Bahn für immer abzulenken." Aber so stark sich diese Äußerungen von denen unterscheiden mögen, die Platen zu Ohren kamen, so ist doch andrerseits nicht minder gewiß, daß Goethe sich darin, mitten in allem Tadel, zu einem Grade von Anerkennung für Platen erhebt, von dem die Mitteilungen der Gräfin Egloffstein und der beiden Frizzoni nicht den entferntesten Begriff geben, und wenn die Behauptung des im übrigen, wenn auch von einem einseitigen Standpunkt aus, so doch erstaunlich sicher urteilenden Meisters,

daß für den Autor eines Werks wie der „Ödipus“ ein wirkliches Trauerspiel nicht mehr möglich sei, entschieden über das Ziel hinausschießt, so wird sie durch die übertriebene Einschätzung von Platens dramatischem Talent reichlich aufgewogen. Jedenfalls ist die Tatsache, daß Platen von Goethes eingehendem Urteil nichts erfuhr, eher zu bedauern als zu preisen: der Tadel darin würde ihn gerade damals, wo er sich mit seinen „Abbassiden“ so entschieden von der Negation abgewandt hatte, weniger getroffen haben als zu irgendeiner andern Zeit, während das unbedingte Vertrauen des Altmeisters auf sein Talent im allgemeinen wie auf sein tragisches Können im besondern ihm sicher einen starken Ansporn hätte geben und ihn vor allem zur Wiederaufnahme seiner dramatischen Entwürfe hätte veranlassen können, von denen zum wenigsten die „Iphigenie in Aulis“ vielversprechend genug war.

Daß Platen auch Goethes Werke nicht aus dem Auge verlor, läßt sich leicht denken. Als er im Frühjahr 1829 in Siena gemeinsam mit der Gräfin Pieri regelmäßige deutsche Lektüre betrieb, kam die Poesie, soweit Platen nicht etwa eigene Gedichte vortrug, lediglich mit „einigem von Goethe“ zu ihrem Recht; ein Brief an Rugendas vom April des gleichen Jahres verrät uns, daß sich unter den Büchern, die der Dichter 1828 bei Schlosser in Rom zurückgelassen hatte, Goethes „Winckelmann“ befand, dessen Wiedererlangung ihm offenbar nicht gleichgültig war, und um die gleiche Zeit erkundigte er sich bei Fugger nach dem seit Ende 1828 im Erscheinen begriffenen Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller mit ganz besonderer Lebhaftigkeit. Die erste genauere Kunde von der wertvollen Veröffentlichung hatte ihm wohl seine Mutter gegeben, die ihm bei dieser Gelegenheit vorgehalten zu haben scheint, Goethe sei nach dem Ausweis des Briefwechsels „in seiner Jugend“ keineswegs so „opinâtre“ gewesen wie er, worauf Platen mit einem Hinweis auf das durchaus nicht mehr jugendliche Alter des damaligen Goethe und auf die Schärfe der „Xenien“ erwiderte (April 1829). Ebenfalls den Goethe-Schillerschen Briefwechsel dürfen wir wohl unter dem „Ouvrage de Goethe“ verstehen, das sich Platen im Dezember 1829 ausbat, da die beiden ersten der Teile der Korrespondenz (1794—1796) ihn im April 1830 auf seinem römischen Krankenlager beschäftigten, leider ohne daß wir ein Urteil darüber zu hören bekämen. Wären die Umstände Platen günstiger gewesen, so würden wir wahrscheinlich für die nächsten Monate eine sehr intensive Goethe-Lektüre zu verzeichnen haben: nachdem der Dichter schon von Ancona aus (August 1829) Engelhardt geklagt hatte, er kenne von Goethes neueren Veröffentlichungen nicht einmal die „Helena“, d. h. den 1827 im vierten Band der Werke, Ausgabe letzter Hand, erschienenen dritten Akt vom zweiten Teile des „Faust“, bat er im Januar 1830 Puchta aus Rom,

er möge ihm diese Ausgabe entweder vollständig besorgen oder ihm doch wenigstens die „Wanderjahre“ sowie die biographischen und die italienischen Bände zukommen lassen, welche bisher Ungedrucktes enthielten. Als aber Puchtas Sendung in Rom eintraf (April 1830), war die Zeit zu einer Beschäftigung damit an Ort und Stelle stark zusammengeschmolzen, und um später eine Übermittlung der Bücher von Rom nach Neapel zu ermöglichen, reichte nicht einmal Bunsens Einfluß aus. (Platen an Puchta, Mai und Juni 1830.) Ob der Dichter die dreißig bis Ende 1829 erschienenen Bände jemals wiedergesehen und die letzten zehn von 1830, die Puchta im Januar 1831 für ihn an die Brüder Frizzoni nach Bergamo senden sollte, überhaupt irgendwann erhalten hat, steht dahin, da Platen weder Rom noch Bergamo wieder berührt hat und von einer Nachsendung nirgends die Rede ist. Darauf, durch die Brüder Frizzoni wenigstens die letzten Teile von „Kunst und Altertum“ (eingegangen 1828) zugestellt zu erhalten, hatte er schon vorher (November 1830) verzichtet, um mit Büchern nicht zu sehr überlastet zu sein. So blieb denn die Beschäftigung mit eigentlichen Werken Goethes seit Rom auf eine Lektüre von „Hermann und Dorothea“ im Dezember 1829 beschränkt, die wir aus einem Distichon erschließen dürfen, welches das Goethische Gedicht, ungeachtet Platen von seinem engherzigen Standpunkt aus die Hexameter „holpricht“ schalt, nachdrücklich für einen bleibenden Stolz Deutschlands und „die Perle der Kunst“ erklärte; der Eindruck des Werks auf den Leser muß demnach außerordentlich stark gewesen sein, da die Überwindung formaler Bedenken für Platen alles andre als eine Kleinigkeit bedeutete. So dürfen wir das Epigramm denn auch wohl als den teilweisen Widerruf eines älteren aus Ancona (Juli 1829) auffassen, das bei aller Bewunderung für die Leistungen Goethes als Liebeslyriker und Tragiker doch — in Übereinstimmung mit einer uns bereits bekannten Äußerung vom Frühjahr 1828 und einem Sieneser Brief an Puchta (März 1829), der von der gesamten deutschen Literatur seit Luthers Tagen kaum etwas andres gelten ließ, als „eine Reihe von vortrefflichen Prosaikern“ — des Meisters „beste, vollendete Kunst“ in seiner Prosa erblicken wollte. Wenn dabei als lyrische Rivalen Goethes Klopstock und Platen selbst aufgeführt werden, so finden wir uns an den „Ödipus“ erinnert, während die in Platens Munde überraschende Behauptung, Schiller habe seinem großen Freunde den Preis der Tragödie „fast“ entzogen, zweifellos mit des Dichters neuerwachtem Anteil an der Historie zusammenhängt; in die gleiche Richtung verweist uns denn auch die etwas derbere Bemerkung eines Briefes an Puchta (November 1828), Schiller habe manchen tragischen Stoff „durch eine historische Brühe schmackhaft gemacht“. Indessen zeigen zwei weitere Epigramme aus Ancona,

daß die Bewunderung Platens für Klopstock sowohl wie Schiller ihre sehr bestimmten Grenzen hatte. Dafür zwar, daß Klopstock sich, gleich Horaz, auf Hymnus und Ode beschränkt habe, besaß Platen, der so ziemlich auf dem gleichen Wege wandelte, vollkommenes Verständnis, indessen warf er ihm vor, den Unterschied zwischen einem Dichter des kaiserlichen Rom und einem „deutschen Magister in Hamburg“ übersehen und daher die Aufgabe des modernen Poeten, durch Geist den Mangel des Stoffs und durch vielseitigen Stil die Mängel der Zeit zu verdecken, nicht gefaßt zu haben. Schiller seinerseits mußte sich seine unangebrachte, wenn auch dem Publikum willkommene Vorliebe für „Liebschaften“ vorwerfen lassen, durch welche schon der „Wallenstein“, in viel stärkerem Maß aber noch die „Jungfrau von Orleans“, beeinträchtigt werde; dabei sprachen, neben poetischen, wohl auch diesmal wieder Bedenken historischer Art mit. Übrigens fand Platen sein freundliches Verhältnis zu Schiller anscheinend schon bald wieder: noch im Dezember 1829 erkundigte er sich bei Fugger nach einer einbändigen Ausgabe seiner Werke, und als ihm im Juli 1830 nach langen Jahren der „Geisterseher“ wieder in die Hände fiel, las er den Roman mit dem lebhaftesten Interesse; das Bedauern darüber, daß dem Verfasser eine genaue Kenntnis des venezianischen Lokals abgegangen sei, bedeutet keinen Tadel, sondern bezeugt im Gegenteil einen sehr lebendigen Anteil an dem Autor sowohl wie seinem Werk.

Auf ein sehr feindliches Verhältnis zur Romantik im weitesten Sinne des Worts deuten zwei römische Epigramme vom Januar und Februar 1830. Das eine erkennt in der Kunst überhaupt nur einen Unterschied von Häßlich und Schön an und will in dem ganzen Begriff der Romantik nichts weiter erblicken, als einen vergeblichen Versuch, Häßliches zu beschönigen, was fast an Goethes bekannten Ausspruch von dem Klassischen als dem Gesunden, dem Romantischen als dem Kranken erinnern könnte; das andre wünscht dem deutschen Parnaß einen kräftigen „homerischen Luftzug“, der ihn reinigen möchte „vom Pesthauch jener dämonischen Schar, Welche des Geists unklaren Begriff und des Herzens Verderbtheit, Als tiefsinnig sogar, Kindern und Knaben verkauft“: Wahrheit und Schönheit werden zurückgerufen, damit ihnen „der Schwulst Englands“ und der „spanische Schwulst“ weiche. Das geht ersichtlich nicht nur auf die Afterromantik der Müllner und Genossen, sondern, trotz des einigermaßen befremdenden Vorwurfs der Herzensverderbnis, auf die gesamte Richtung, einschließlich ihrer größten Vorbilder, von denen diesmal selbst die Spanier übel genug fahren. Auch auf zwei ältere Epigramme (Ancona, Juli 1829) mag hier verwiesen sein, deren eines die Ohnmacht des sonnenverhüllenden „mystischen Nebels“, das andre die Augenlosigkeit der „mystischen

Kunstschriftsteller“ verhöhnt; den vollen Klang, den es in seinen romantischen Erlanger Tagen gehabt, hatte das Wort „mystisch“ für Platen längst wieder verloren. Merkwürdig berührt es unter diesen Umständen, daß er es für der Mühe wert hielt, einen persönlichen Gruß Tiecks, den Puchta auf einer Rheinfahrt kennen gelernt und nicht lange danach in Erlangen vorlesen gehört hatte, in seinem Tagebuch zu verzeichnen und gleichzeitig von Puchta Erkundigungen über die Vortragskunst des romantischen Parteihauptes einzuziehen; ja, selbst noch im Dezember 1830 fragte er, gelegentlich der Fahrten Fuggers in Norddeutschland, recht interessiert nach dem angeblich sehr guten Zustand des Dresdener Theaters, an dem Tieck als Dramaturg tätig war. Seine Meinung über Schenks kleines Lustspiel „Albrecht Dürer“, das er im Juni 1829 als Geschenk des Verfassers erhielt, behielt Platen für sich, dagegen sprach er sich gleichzeitig über das Drama eines fremden Romantikers, den zweiten Teil von Atterboms „Glückseligkeitsinsel“, recht unfreundlich aus (An Engelhardt, Juli und August 1829), zum Teil gewiß wieder dank seiner antiromantischen Denkweise, wennschon er an der abstrakten und allegorischen Tendenz des Werkes weniger Anstoß nahm als an seiner Weitschweifigkeit. Gelegentliche Anfragen an Fugger (März und Dezember 1829) nach Ausgaben des „Titurel“ und der Minnesinger, sowie die Bitte an Puchta (Mai 1829 und Januar 1830), ihm Nikolaus Vogts „Rheinische Sagen und Geschichten“ und Grimms „Deutsche Sagen“ zu besorgen, haben schwerlich selbständige Bedeutung, sondern dürften in näherem oder entfernterem Zusammenhang mit Platens Hohenstaufen-Plänen stehen, und ähnlich sind wohl die verschiedenen — anscheinend ergebnislosen — Erkundigungen nach Grabbe zu beurteilen, der ihn in erster Linie ersichtlich als Dichter hohenstaufischer Dramen interessierte (An Puchta, November 1829, Dezember 1830, an Engelhardt gleichfalls Dezember 1830); bemerkenswert ist dagegen, daß Anastasius Grün schon auffallend früh Platens Aufmerksamkeit auf sich zog (Anfrage bei Puchta Dezember 1830). Dafür, daß Rückert nicht vergessen wurde, sorgte der Briefwechsel mit Engelhardt: als der Erlanger Freund Platens Frage nach dem Erscheinen des zweiten Bandes der „Makamen des Hariri“ (Juli 1829) verneinend beantworten mußte, bat der Dichter ihn alsbald (August), ihm aus diesem Werk, wie auch aus Rückerts indischen Übersetzungen, wenigstens handschriftliche Mitteilungen zu machen, und im Dezember 1830, unmittelbar nach Vollendung der „Abbassiden“, ließ er Rückert durch Engelhardts Vermittlung auf das dringendste auffordern, sich an eine Verdeutschung des Koran zu machen, da niemand so geeignet sein könne, diese „Bibel einer halben Welt“ für den Okzident zu gewinnen, wie gerade er. Daß Kotzebue der Prügeljunge Platens ebensowohl blieb, wie er es für

die Romantiker gewesen war, kann nicht auffallen; ein Epigramm vom August 1829 knüpft an seinen Namen die boshafte Betrachtung, nach großartigen Taten sei zwar jedes Theater verfallen, das deutsche jedoch gleich im Beginne Verfall gewesen.

Was sonst noch an literarischen Urteilen und Bemerkungen vorliegt, hat es mit Autoren zu tun, die in erster Linie persönliche Freunde und Bekannte Platens waren. So ließ der Dichter, der im übrigen die reichhaltige schriftstellerische Tätigkeit seines väterlichen Freundes Schubert nach wie vor auffällig ignorierte, einmal Fugger gegenüber (April 1829), als dieser ihm von einer noch ungedruckten Arbeit seines ehemaligen Lehrers berichtet hatte, ein freundliches Wort über Schuberts Erzählertalent fallen. Bei dem Roman Rumohrs, den der gleiche Brief erwähnt, kann es sich nur um die erst 1832 erschienenen „Deutschen Denkwürdigkeiten aus alten Papieren" handeln, die der Kunstgelehrte in Siena als Manuskript bei sich geführt haben wird; Platen lernte daher aus dem humorvollen und anmutigen Buche nur sehr wenig kennen, fand dieses wenige aber mit Recht „höchst interessant und eigentümlich, voll detaillierter Charaktere und Ansichten." Sehr angelegentlich bemühte er sich auch (seit Mai 1829) bei Fugger und den Brüdern Frizzoni um des Freundes berühmtes Kochbuch, das er endlich in Venedig (November) erhielt. Sein Urteil über Waiblinger faßte er kurz nach dessen Tode, ohne Früheres zu widerrufen, Fugger gegenüber in die immerhin freundlichen Worte zusammen: „Zu Gedichten wenig, aber zur Erzählung hat er viel Talent gehabt, und einige seiner Schilderungen des Volkslebens in Italien haben viel Wahres und Charakteristisches"; in Übereinstimmung damit rühmte ein Brief an Schwenck (gleichfalls Februar 1830) besonders die talentvolle Novelle Francesco Spina. Daß Platen Waiblingers Tod mit seinem bedenklichen Lebenswandel in Verbindung brachte (An die Brüder Frizzoni, Januar 1830), sollte man ihm füglich nicht verargen: eine solche Kombination lag, ob falsch, ob richtig, nur zu nahe.

Äußerst dürftig sind die Belege für die Fortdauer von Platens musikalischen Interessen. In dem Verkehr mit dem Berufsmusiker Romagnoli scheinen sie merkwürdigerweise so gut wie garkeine Rolle gespielt zu haben, dagegen fand es Platen der Mühe wert, Fugger aus Venedig (Oktober 1829) zu berichten: „Hier habe ich nach mehr als drei Jahren wieder eine Arie von Mozart, und zwar meine Lieblingsarie aus dem Figaro singen hören, und zwar von einem Gitarrespieler in einem Kaffeehaus"; als erstes Zeugnis für ein wärmeres Verhältnis Platens zu Mozart auch in späteren Tagen ist die Stelle, bei der es sich wohl um die Arie „Non più andrai, farfallone amoroso" („Dort vergiß leises Flehn") handelt, nicht ohne Interesse. Die auch sonst im Briefwechsel hie und da erwähnten

Kompositionen Fuggers zu Platenschen Gedichten erbat sich Platen im Dezember 1830 von seinem Freunde samt und sonders nach Neapel, mit der Begründung: „Ich habe jetzt mehrfach Gelegenheit, sie singen zu hören, sogar von einer schönen Andalusierin, deren Vater ein Deutscher ist.“ Ganz erloschen scheint demnach sein Glaube an eine erhöhte Wirkung des musikalisch unterstützten Dichterworts nicht gewesen zu sein.

Zur Zeit von Platens italienischen Anfängen hatte im Kreis seiner Interessen die Geschichte eine recht geringe Rolle gespielt. Eine Bemerkung über später beabsichtigte Tragödien „streng-historischer“ Gattung vom April 1827 blieb vereinzelt: als Platen etwa ein Jahr später in Rom aus Schlossers Bibliothek Gibbon und Niebuhr als Stoffquellen vornahm, hatten seine tragischen Absichten ihren Höhepunkt bereits überschritten, und die gleichzeitige Lektüre von Schmidts Deutscher Geschichte beschleunigte seinen Übergang zum historischen Epos. Das große Hohenstaufen-Werk Raumers begleitete ihn nach Palmaria, um seiner neuen Dichtung zur Grundlage zu dienen, und auch auf Ludens „Geschichte des deutschen Volkes“ war er schon aufmerksam geworden.

Die sehr viel reichlichere Beschäftigung mit Geschichtlichem in der Folgezeit bis Ende 1830 bewegte sich in der Hauptsache auf ziemlich den gleichen Gebieten. Aus Schlossers Nachlaß suchte Platen sowohl den Gibbon, der ihm besonders wichtig war, als auch Niebuhr an sich zu bringen (An Rugendas, April und Mai 1829), später in Neapel (Juni 1830 an Bunsen) befand sich das Werk des Engländers auch wirklich in seinen Händen und bildete alsbald, von Juli bis über das Jahresende hinaus, seine Hauptbeschäftigung, ohne ihm freilich poetisch mehr zu liefern als ein paar Balladenstoffe; sonst zeugen für Anteil an alter Geschichte noch die Lektüre des Flavius Josephus in Ancona (Juli 1830) und die Beschäftigung mit dem ersten Band von Johannes Müllers Weltgeschichte in Sorrent (September 1830). Im Vordergrund stand jedoch aus naheliegenden Gründen die Hohenstaufenzeit. In Siena war der Dichter mit Raumer beschäftigt und bedauerte schmerzlich, die beiden letzten, dem Zuständlichen und der inneren Geschichte gewidmeten Bände des Werks, von denen er interessante Aufschlüsse erhoffte, entbehren zu müssen (An Fugger, März 1829, ganz ähnlich noch an Puchta aus Rom, April 1830), in Ancona nahm er den ersten Band noch einmal vor. Endlos waren Platens Klagen über den Mangel weiteren Materials und die Bemühungen um solches. Karl Wilhelm Böttigers Monographie über Heinrich den Löwen (Hannover 1819), die er im

März 1829 (An Fugger) zum erstenmal erbat, fehlte ihm im Dezember 1830 (An Bunsen) und selbst im März 1831 (An Puchta) noch immer, und nicht viel besser erging es ihm mit Kortums Werk über Friedrich I. (An Puchta, Mai 1829 und Januar 1830). Mehr Glück hatte er mit Zschokkes Bayrischer Geschichte, die er durch Tausch an sich bringen konnte (An Rugendas, Mai 1829) und im April 1830 auf seinem römischen Krankenlager studierte, zugleich mit den Annalen des fälschlich so genannten Lambert von Aschaffenburg, welche trotz der frühen Zeit, die sie behandeln (bis 1077), wohl ebenfalls in unsern Zusammenhang gehören. Unerfüllt blieb dagegen wieder der Wunsch nach Ludens umfänglichem Werk (An Fugger, Dezember 1829, an die Brüder Frizzoni, April 1830), das Platen für „die beste deutsche Geschichte" hielt; übrigens hätte es ihm, wie er selbst bald einsah, nur wenig dienen können, da der 1830 erschienene fünfte Band noch nicht einmal über die Karolinger hinauskam. Ob die Brüder Frizzoni ihm Friedrich Wilkens Geschichte der Kreuzzüge (1807—1830) besorgten, die Platen im Juni 1830 erbat, steht dahin; Cornelius, der ihm aus Deutschland Schlossers Weltgeschichte mitbringen sollte, vermochte diesen Auftrag nicht auszuführen (Puchta an Platen, August 1830), so daß das Werk dem Dichter auch im März 1831 noch fehlte (Platen an Puchta). Vielleicht stand auch die Frage nach Ritters Erdkunde, die Platen im Dezember 1830 an Fugger richtete, mit den Hohenstaufen-Plänen in Zusammenhang. Gegen Ende dieses Jahres lagen die Dinge noch immer so, daß der Dichter sich zwar in seinen historischen Studien gefördert fühlte, trotzdem aber noch einiges aus Deutschland erwartete. Garnicht ausbleiben konnte es, daß Platen über seinen historischen Bemühungen auch den italienischen Dingen näher treten mußte, und dafür, daß dies in der Tat geschah, sprechen nicht nur seine Versuche, der „Geschichte des ostgotischen Reiches in Italien" von Manso (Breslau 1824) habhaft zu werden (An Puchta, April, September, Dezember 1830), sondern auch ein paar verhältnismäßig frühe Bemerkungen in Briefen an die beiden Frizzoni (Februar und April 1830), und vor allem sein Bestreben, sich mit Muratoris großem Sammelwerk, den „Rerum italicarum scriptores" (Mailand 1723 bis 1751) zu befreunden; des gleichen berühmten Gelehrten minder umfangreiche „Antiquitates italicae medii aevi" (1738—1742) schaffte er sich sogar gegen Ende unsers Zeitraums in Neapel an (An Puchta, Mai, Juni, Dezember 1830). Auf ein anderes Gebiet verweist uns die Lektüre von des Grafen Baldelli Buch über Marco Polo und die Wechselbeziehungen zwischen Europa und Asien (Florenz 1827 bis 1828), das Platen in Siena (Mai 1829) beschäftigte und wohl mit seiner Arbeit an den „Abbassiden" in einigem Zusammenhange stand, während wir in dem gleichzeitigen Interesse für die Kommentarien

Pius' II. (Brief an die Brüder Frizzoni) und der römischen Beschäftigung mit Machiavells Florentinischen Geschichten und Leben des Castruccio Castricani, denen sich des gleichen Autors Discorsi über die Dekaden des Livius anschlossen (April 1830), wohl unmittelbare oder mittelbare Nachwirkung Rumohrscher Anregungen erkennen dürfen. Für einiges politische Interesse spricht die in Neapel (Mai und September 1830) vorgenommene Lektüre von Karl Adolf Menzels „Geschichte unserer Zeit seit dem Tode Friedrichs II." (Berlin, 1824—1825), deren „ungehörige religiöse Reflexionen" den Leser freilich störten. Ungleich bedeutender waren jedenfalls zwei noch unvollendete Werke, die er nicht lange zuvor in Rom auf Grund seiner persönlichen Freundschaft mit dem Verfasser zur Hand genommen hatte (An die Brüder Frizzoni, April 1830): Rankes „Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494—1515" (1824) und des gleichen Autors „Fürsten und Völker von Süd-Europa im 16. und 17. Jahrhundert" (1827), welche für Platen einen besonderen Reiz dadurch gewinnen mochten, daß sie sich zum guten Teil auf venezianische Gesandtschaftsberichte stützten. Unbekannt blieb ihm Rankes Buch über die serbische Revolution von 1800—1815 (1829).

So gewiß nach alledem die historischen Interessen Platens reichhaltiger und lebendiger waren als in der voraufgegangenen Epoche, so stehen sie doch der großen Mehrzahl nach noch immer in so engem Zusammenhang mit seinen dichterischen Absichten, daß man versucht sein könnte, ihnen auch jetzt noch eine Bedeutung bloß zweiten Ranges zuzuerkennen. Aber es gibt doch zu denken, daß der Dichter schon im Dezember 1829, noch vor dem engen Verkehr mit Ranke, aus Rom an Fugger schreiben konnte, er betrachte jetzt eine Periode seiner literarischen Laufbahn als abgeschlossen und werde sobald nichts herausgeben, sondern seine römischen Tage wohl mehr zu historischen Studien benutzen. Das macht ganz den Eindruck, als habe er über seinen bisherigen Beschäftigungen auch die Geschichte als solche lieben gelernt, und hält man dazu seine merkwürdigen Äußerungen über das historische Drama, so wird man kaum verkennen können, daß die Briefstelle einen ersten Schritt in der Richtung von Platens späterer Entwicklung bedeutet. Entscheidend war die Wendung für den Augenblick freilich noch nicht, denn schon in Neapel gewinnt man wieder den Eindruck, als ob Platen die Historie in erster Linie doch als Helferin seiner Poesie betrachte. Erstrecht ist vor einer Überschätzung von Platens Urteilsvermögen gegenüber historischen Werken zu warnen. Als Fugger Platen um seine Meinung über Raumers Hohenstaufen bat, erwiderte er darauf (August 1829) mit einem Zitat aus einem Briefe Kopischs, dessen Ansicht vollkommen die seine sei. „Ich wollte,"

so hatte der schlesische Freund ihm geschrieben, „Raumer hätte schlichter erzählt und weniger Motive gesucht, was nach so viel Jahrhunderten doch sehr mißlich ausfallen muß. Hie und da ist sein Buch wie ein Verhör. Den kritischen Teil hätte er separat geben können für die Zweifler. Dem Werk fehlt die Muse, es ist zu viel Arbeit darin geblieben"; und übereinstimmend damit klagt auch ein römischer Brief Platens an Fugger vom Dezember 1829: „Raumer hat zu wenig Erzählungsgabe." Die Gegenwart wird wohl eher geneigt sein, gerade umgekehrt zu erklären, Raumers Darstellung sei aller Ehren wert, die zur wirklichen Lösung seiner geschichtlichen Aufgabe völlig unerläßliche Kritik dagegen stehe nicht auf der Höhe einer Zeit, die bereits einen Niebuhr habe ihr eigen nennen und Rankes aufgehendes Gestirn begrüßen können; aber auch abgesehen davon erscheint das Urteil der beiden dichterischen Freunde, die ein Geschichtswerk wie das Raumers mit naivster Einseitigkeit ganz wie eine rein ästhetische Leistung betrachten, als auffallend rückständig, und welch bedenkliche Folgen eine derartige Auffassung nach sich ziehen konnte, zeigt nur zu deutlich ein römisches Epigramm Platens vom Dezember 1829, das nach einem bösen Wort über die Langweiligkeit andrer Historiker unbedenklich dem Erzählertalent des untiefen Zschokke huldigt. Nichts hätte Platen eine bessere Gelegenheit geben können, über historische Kritik und Quellenkunde zu klareren Anschauungen zu gelangen, als der enge Verkehr mit Ranke in Rom und die Lektüre seiner „höchst interessanten Schriften", und das Urteil über die „Fürsten und Völker von Südeuropa", welches er (April 1830) den Brüdern Frizzoni zu hören gab, lautet denn auch: „Letzteres ist kein erzählendes Werk, sondern beschäftigt sich mit der innern Geschichte der Staaten und enthält völlig unbekannte Tatsachen, die er alle aus Manuskripten und Gesandtschaftsberichten geschöpft hat. Für die folgenden Bände hat er hier und in ganz Italien eine Anzahl von Materialien gesammelt." Aber so unzweifelhaft aus diesen Worten entschiedene Bewunderung und Anerkennung spricht, so doch auch unverkennbar ein gewisses Befremden über das für Platen Neue und Ungewohnte dieser Methode, so daß man zwischen den Zeilen zu lesen glaubt: „meine Sache wäre eine solche, an sich gewiß höchst fruchtbare und wertvolle Art der Geschichtsschreibung nicht", und dem Freunde auf seinen Pfaden zu folgen hat sich denn auch später der Historiker Platen garnicht beikommen lassen. Mehr Verständnis mochte der längst der Philosophie ganz Entfremdete und auf das Wirkliche Gerichtete für Rankes ausgesprochene Abneigung gegen spekulative Geschichtsbetrachtung haben, und es ist daher wohl nicht ausgeschlossen, daß der Freund ihn in seiner Richtung auf das Gegebene und Tatsächliche bestärkte.

Von einigen Reisewerken über Italien, die Platen in Neapel vornahm, vermochte ihn nur das von dem Engländer Forsyth (1823) verfaßte zu fesseln. Daß er aus dem alten Addison nichts zu machen wußte, wird man leicht verstehen, aber auch Karl Philipp Moritz (1792) vermochte seinen Ansprüchen nicht zu genügen, da er sich nach Platens Meinung zwar als geistreich, aber auch als flüchtig erwies.

IV.

Die Zeit vom Herbst 1828 bis Ende 1830 war für Platen an dichterischen Früchten nicht reicher als seine italienische Anfangsperiode, aber der Dichter hatte sich an das seltenere Hervorbrechen des poetischen Quells allmählich gewöhnt. Der früher so häufigen Besorgnis um das Versiegen seiner Schaffenskraft begegnen wir nur noch ein einzigesmal (Siena, April 1829), und die hin und wieder auftauchenden Erklärungen, er werde nichts mehr, oder doch wenigstens sobald nichts mehr veröffentlichen, sind, einschließlich der besonders nachdrücklichen aus Venedig, nicht allzu ernst zu nehmen. Mit Recht durfte Platen sich sagen, daß seine Schöpfungen hinter denen früherer Tage an Wert jedenfalls nicht zurückstünden, und über eine empfindlichere Stockung im Sommer 1830 tröstete er sich mit dem Gedanken hinweg, daß die poetische Anstrengung zwar unmerklich, trotzdem aber vielleicht die größte von allen, und daher von ihm als noch Genesendem nicht übermäßig viel zu verlangen sei (An Bunsen, Juni). Unter diesen Umständen fiel die Sylvester-Übersicht von 1829 genau so zufrieden aus wie schon die des voraufgegangenen Jahres, und da gegen Ende von 1830 der Schaffenstrieb wieder kräftig hervorbrach, blieb auch diesmal der letzte Tagebucheintrag von jeder Mißstimmung frei.

Daß Platen sich in der ernsten und hohen Auffassung seines Künstlerberufs gleichblieb, bezeugt vor allem eine nicht ganz unbeträchtliche Anzahl seiner Epigramme. Wen die Natur wahrhaft zum Dichter bestimmt hat, der wird sich emsig und eifrig bemühen, die Kunst zu erlernen, während freilich dem Stümper, welchem mit dem tiefen Impuls die erste Voraussetzung alles Schaffens fehlt, kein Grübeln fruchten wird; umgekehrt vermag dagegen, auch bei mangelhafter Lösung der schweren Bildungsaufgabe, die Allmacht des angeborenen Triebs ein starkes Talent zu retten. Dem sittlichen Urteil über menschliche Schwächen steht Milde an, keineswegs aber dem künstlerischen; nicht irgend ein glücklicher Einfall oder ein guter Vers macht ein Gedicht, sondern den echten Dichter verrät jegliche Silbe, und seine tiefen Gedanken erfordern unweigerlich auch eine edlere, vollendetere Form. Nicht ohne Mühe findet er

den Weg zur Höhe: nur herkulischer Tat folgt der Nachruhm, und nur eine männliche Stirn vermag den, der Dornenkrone allzu verwandten Lorbeer zu tragen. Und doch ist dem Dichter ein seliges Los gefallen: er vermag das zeitliche Dasein festzuhalten und alle Gestalten des Raums zu verewigen. Lober und Tadler verschmäht er, nur dem Verständigen zeigt er sich geneigt, der sein echtes Verdienst ruhig und wahr entscheidet. Dient er treu bis ins kleinste und demütig seiner Kunst, so darf er den Vorwurf der Selbstüberhebung getrost ablehnen, und schweift er wandernd durch die Welt, so rechtfertigt ihn die Tatsache, daß noch kein berühmtes Gedicht hinter dem Ofen entstanden ist. Freiheit ist sein Element, und bleibt er der Natur treu, der flüchtigen Mode fern, so ist ihm der Nachruhm gewiß, den selbst der Widerstand der Neider und Feinde nicht zu hemmen vermag, sondern lawinenartig anschwellen läßt. Trotzdem vermag Platen es nicht zu verhindern, daß seine Gedanken gelegentlich in die minder reifen, aber vermeintlich glücklicheren Tage seiner Jugend zurückschweifen, wo noch „jedes Gefühl Sehnsucht, jeder Gedanke Gefühl" war, und an andrer Stelle versichert er gar, seit er den Schmerzen der Liebe entronnen, habe er nur Stunden und Tage vergähnt; indessen fühlte er sich schon bald darauf berufen, vor der Liebe, oder, wie er sich diesmal ausdrückt, der „Schönheit" lebhaft zu warnen und dafür auf den „köstlichen Frieden" zu verweisen, „der, dem Gemüt nahrhaft, schöne Gedanken erzieht." Das kleine Distichon spiegelt ein gut Stück Platenscher Geistesgeschichte.

Mit seiner lyrischen Vergangenheit machte Platen sich nur wenig zu schaffen, da der in Siena auftauchende Gedanke an eine zweite Auflage der „Gedichte", wohl infolge der Zwistigkeiten mit Cotta, bald wieder zurücktrat. Der Dichter gedachte damals seiner Sammlung einige Lieder aus dem Frauentaschenbuch für 1825, aus dem Morgenblatt und vielleicht auch aus den von „anmutiger jugendlicher Schwärmerei" durchwehten „Vermischten Schriften" einzuverleiben; ausgeschlossen bleiben sollte dagegen, trotz Schwencks Fürsprache, das schöne „Parsenlied" von 1819. Bald darauf wurde „Colombos Geist" aus den „Vermischten Schriften" (entstanden 1818) zu einer „schönen Romanze", die Kasside auf Napoleon aus den „Neuen Ghaselen" (1823) zu einem Ghasel umgestaltet, beides ohne Zweifel unter Nachwirkung der Reise nach Elba. Die gleiche Mühe gedachte Platen an seine Jugendromanze „David und Saul" (Urfassung 1811) zu wenden, doch verzichtete er leicht darauf, als Fugger das Gedicht nicht rasch genug beschaffen konnte (An Fugger, Mai, an Schwenck Mai und Juli 1925). Diese, wenn auch zunächst lediglich rückschauende Beschäftigung mit gereimter Lyrik darf nicht unbeachtet bleiben.

Bei Platens neuer Produktion stand die Ode immer noch im Vordergrund. Nehmen wir bei der Würdigung der einschlägigen Gedichte unsern Ausgangspunkt wieder von der Form, so stellt sich dabei zunächst hinsichtlich der gewählten Strophen eine gewisse Verschiebung heraus. Dem — bisher noch nicht benutzten — leicht modifizierten Schema einer Klopstockschen Ode („Die Rache", 1782), folgt von Platens Gedichten nur das älteste, „In Genua" (Oktober 1829); auch von neuen Versuchen zu eigener Strophenbildung begegnet nur ein einziger, in der gleichfalls frühen „Morgenklage" (Januar 1829), und von den selbsterfundenen Maßen der voraufgegangenen Zeit wird nur das einfachste, halbasklepiadeische, in einer Ode an Kopisch (Oktober 1829) wieder aufgenommen. Sonst hat durchweg die Antike das Wort: nicht weniger als sechsmal finden wir die geläufige sapphische, zweimal die alkäische Strophe, einmal das vierte asklepiadeische System verwendet, und nimmt man hinzu, daß so schwierige Gebilde, wie wir sie im „Turm des Nero" oder den Oden „Wenn du, Natur" und „Roms Mauern, Roms Prachtgärten" aufzuweisen hatten, nicht mehr vorkommen, so wird sich eine gewisse Neigung zum Einfacheren nicht bestreiten lassen. Dagegen ist die Behandlung der metrischen Werte dieselbe wie zuvor: jede vorgeschriebene „Länge" wird sorgsam berücksichtigt, und an versetzten Betonungen ist kein Mangel. Auch der vielfach durch die Form bedingte Stil weist die alten Hauptmerkmale auf: wenn auch besonders volltönende Komposita vielleicht etwas seltener vorkommen, so ist die Neigung zu Zusammensetzungen im ganzen doch kaum geringer geworden, und ähnliches gilt auch von den Abweichungen des Dichters von der normalen Wortfolge, bei denen ihn jedoch häufig wieder ein sicheres Feingefühl leitet. Schon ganz einfache Vorauf- oder Nachstellungen, wie etwa: „Empor schlug seines Glücks aufsteigender Dampf", oder: „Schön ist's, häuslichen Kreis sammeln umher" erweisen sich nicht selten als höchst wirksam, aber auch, wo der Dichter sich größere Kühnheiten, wie die Vorwegnahme ganzer Nebensätzchen, gestattet, darf er seines Eindrucks gewiß sein: so etwa dort, wo er uns die Gemahlin Napoleons vorführt „bietend stets, den keiner ergreift, den Ölzweig", oder wo es heißt: „Möge bald jedwede gemeine Selbstsucht, wo der Tod sei, fühlen, und wo die Zukunft," und selbst der nach Sprache und Vers gleich eigentümliche Aufang der „Morgenklage": „Von bebender Wimper tropft der Nacht Zähre mir, Indes den ersehnten Tag verheißt Hahnenruf" hat, namentlich in Verbindung mit dem ganz leichten Fluß der folgenden Verse: „Wach' auf, o betrübte Seele, Schließ einen Bund mit Gott" seinen besonderen Reiz. Weniger als früher fällt, dank den einfacheren und geläufigeren Maßen, die noch immer starke Neigung zum Enjambement auf, die eigentlich störend nur in

den seltenen Fällen wirkt, wo unmittelbare Übergriffe aus einer Strophe in die andere stattfinden. Für sich steht die Ode auf den Vesuvausbruch von 1830, die zwar am Strophenende regelmäßig Pause, niemals aber völligen Satzschluß aufweist: der Dichter verfolgte damit unzweifelhaft die Absicht, dem stürmischen Naturschauspiel, das auf ihn eindrang, einen angemessenen Ausdruck zu geben.

Fragen wir nach dem Gehalt von Platens Oden, so zeigen zunächst die rein lyrischen unter ihnen den Sinn des Dichters auffallend stark nach innen gekehrt. Das einzige Liebesgedicht, „In Genua", läßt die sanft-schwermütigen Abschiedsempfindungen des Dichters voll austönen, begnügt sich aber für den Hintergrund der Ereignisse, die stolze Seestadt und ihr rauschendes Meer, mit knappen Andeutungen; der ergreifend schöne, in Siena entstandene „Aschermittwoch" verzichtet auf lokale Bezüge völlig; die von edler Reflexion durchtränkte Ode an die Gräfin Pieri läßt den Gedanken an das verträumte Italien der Gegenwart, auf dessen Boden das eigentümliche Verhältnis zwischen der deutsch gebildeten Aristokratin und dem fremden Dichter sich abspielt, nur für einen Augenblick hervortreten, und wenn im Gegensatz dazu das zart-elegische Gedicht, das nach horazischem Muster dem stolzen Los des begüterten Freundes Marco Saracini die bescheidene Existenz des fahrenden Sängers mit ergreifendem Ausklang gegenüberstellt, knapp umrissene Bilder mittelitalienischen Land- und Herrenlebens darbietet, so geschieht dies in ganz unmittelbarem Bezug auf den Besungenen. Eigentümlich versonnen mutet im Vergleich zu Früherem auch die Ode an Kopisch an, in welcher der Dichter sich Rechenschaft über sein Verhältnis zur Heimat zu geben sucht; die in ihrer Verhaltenheit nur um so tiefer eindringende „Morgenklage", die sich im übrigen sehr wohl der „Neujahrsnacht" aus der vorigen Periode an die Seite stellen ließe, zeigt uns den Dichter nicht mehr im Ringen mit der höheren Macht, sondern atmet inbrünstig-religiöse Ergebenheit, und zur Reinheit lichter Erkenntnis erhoben, tritt uns endlich die edel-resignierte Grundstimmung Platens in der Ode „Der bessere Teil" entgegen, die in ihrer endgültigen Fassung wohl den Gipfel seiner antikisierenden Poesie während unserer Periode bedeutet. Indessen sind die Bestandteile, die sich in Platens früherer Odendichtung vielfach mit dem rein Lyrischen mischten, keineswegs verschwunden, nur haben sie sich nunmehr ihre Sondergebiete erobert: der italienischen Natur begegnen wir in dem wuchtigen Gedicht auf den Vesuvausbruch wieder, der bildenden Kunst in der feierlichen Verherrlichung Brunelleschis, und das Politisch-Historische herrscht in den Oden „Die Wiege des Königs von Rom", „Europas Wünsche" und „An Karl X.". Diese reinliche Scheidung gestattet dem Dichter in den zuletzt angeführten Gedichten ohne

Frage eine ungleich schärfere Gedankenentwicklung, als sie ihm früher im Rahmen seiner großen römischen Oden möglich gewesen war; ob damit indessen seiner Poesie ein Dienst geschah, dürfte zum wenigsten bei den politischen Gedichten einigermaßen zweifelhaft sein. Durch die an und für sich löbliche Sachlichkeit wird der ohnehin spröde Stoff nicht geschmeidiger, und an Buntheit und Fülle stehen die Zeitgedichte hinter der „Pyramide des Cestius" oder der „Acqua Paola" weit zurück. Stand dort hinter den Dingen der lebendige Eindruck des ewigen Rom, so nimmt die Ode auf die Wiege in Parma ihren Ausgangspunkt von einer Kuriosität, und so bedeutsam die Zeitereignisse sein mögen, die sich in den „Wünschen Europas" und dem Gedicht an den gestürzten französischen König spiegeln, man verspürt zwischen ihnen und dem Dichter das vermittelnde Zeitungsblatt.

Was diesmal über die Komposition von Platens Oden zu vermerken ist, ergibt sich danach ziemlich von selbst. Die rein lyrischen sind, ähnlich den bescheideneren Stücken der voraufgegangenen Periode, zu knapp und zu einheitlich in sich geschlossen, die mehr darstellenden und reflektierenden zu präzise gedacht, um einer reicheren Gliederung Raum zu verstatten. So begnügt sich denn selbst ein so umfängliches Gedicht wie die „Wiege des Königs von Rom" mit der Aneinanderreihung einiger markanter Geschichtsbilder in zeitlicher Folge: der junge Napoleon in den Tagen von Marengo, die Geburt des kaiserlichen Sprößlings, Marie Luise und ihr Schicksal; und die nicht weniger stattliche Ode an Karl X. verliert selbst dort, wo sie bis in die Tage Konradins und Karls von Anjou abschweift, den König nicht aus dem Auge und weicht von diesem Grundsatz erst dort ab, wo der Schluß gebieterisch einen Ausblick auf die Zukunft der Juli-Monarchie erfordert. Sehr rein ist dagegen allerwärts das Verhältnis zwischen Inhalt und Form: das pathetische alkäische System stimmt zu dem volltönenden Lob Brunelleschis ebensowohl wie zu den schwerwiegenden Worten an den gestürzten Franzosenkönig, das selbsterfundene Maß der „Morgenklage" mit den beiden stockenden Anfangs- und den schnell verfließenden Schlußzeilen bringt das Gedrückte der Stimmung trefflich zum Ausdruck, und das Gleichgewicht der Asklepiadeen schmiegt sich der ungetrübten Harmonie des Gedichts an die Gräfin Pieri willig an. Das sapphische Maß dient vorwiegend der für unsere Periode so besonders bezeichnenden edlen Resignation, erweist sich aber auch als der elegischen Grundstimmung der Ode auf die Wiege des Königs von Rom und der Feierlichkeit des Friedenshymnus „Europas Wünsche" angemessen und dient in der Vesuv-Ode gleichsam als fester Damm, um die überströmenden Eindrücke des mächtigen Naturschauspiels in Schranken zu halten, bis der Schluß diesen

Gegensatz in einen reinen Akkord auflöst. Ebenso reichhaltig wie wirksam sind wieder die dichterischen Bilder und Vergleiche: tollkühn flicht Napoleon Lorbeer und Krone in Eins, unter der schwermütigen Wucht des Gedankens seufzt des Dichters Nacken tiefgebeugt, die Mitternachtsstunde, die den Fasching beendet, zieht Kuß und Weinglas von der Lippe der Liebenden, selten nur ruht der Pilgerstab des wandernden Dichters, er setzt ihn auf, ohne daß er Wurzel und Zweige schlägt; der Vesuv sät Rubine auf seine Höhen, und die portugiesische Thronerbin Maria hält den Freibrief für ihr Land in der Hand der Unschuld. Würdig stellen sich dazu teils kühn zusammengesetzte, teils ganz einfache, stets aber höchst lebendige Beiworte: Napoleons Thron heißt weitherrschend, sorgliche Pächter betreuen die Güter Marco Saracinis, über den luftigen Sälen seines Stadtpalastes hebt sich das hochzinnige Dach, klagwürdig fiel Ludwig XVI., blutfroh wütet der Portugiese Dom Miguel, anwuchsdrohend ragt der Kegel des speienden Vesuv empor, und tiefschattig erhebt sich die Wolke seines Rauchs. Des Wertes seiner Oden war Platen sich wohl bewußt: als Amadeus Wendt, in dessen Deutschem Musenalmanach (1830—1832) die Gedichte nach und nach ans Licht traten, ihm auf seine erste Zusendung hin schrieb, dergleichen Stücke seien in der deutschen Literatur nach und nach selten geworden, meinte der Dichter in einem Briefe an Schwenck: „Sind sie denn jemals häufig gewesen?"

Daß die Oden der Zahl nach gegen früher um ein kleines zurückgegangen sind (1826/28 17, jetzt 12 oder 13), will nicht viel besagen und könnte recht wohl bloßer Zufall sein. Dagegen steht die sehr beachtenswerte Tatsache, daß die Hymne von 1827, in welcher Platen zur Zeit ihrer Entstehung nicht mehr noch weniger als den Gipfel seiner gesamten Lyrik erblickt hatte, während unserer Periode ohne jede Nachfolge blieb, zweifellos in Zusammenhang mit der minderen Ausschließlichkeit seines Klassizismus. Auch die Eklogen und Idyllen fanden keine Fortsetzung: der Plan, den der Dichter im November 1828 hegte, sowohl den alten Komödienvorwurf Pan und Apollo wie auch den Tragödienstoff Meleager zu „mythologischen Idyllen" zu gestalten, kam nicht zur Ausführung, und das neuerdings (Dezember 1828) von Fugger nach Siena erbetene mythologische Lexikon blieb, falls es überhaupt eintraf, unbenutzt. In die so entstandene Lücke traten bezeichnenderweise nach langer strenger Enthaltung lyrische und lyrisch-epische R e i m g e d i c h t e ein. Auf das erste Stück dieser Art, die bei aller Anspruchslosigkeit höchst anmutige und frische „Flucht nach Toskana", die sich in leichten jambischen Reimpaaren bewegt, stoßen wir schon im Dezember 1828, indessen blieb dieser Ansatz vorläufig ohne nennenswerte Folgen, da das ganze Jahr 1829 an Verwandtem außer

einem Vierzeiler aus Siena nichts weiter hervorbrachte als das wenig erfreuliche Rügesonett aus Venedig. Stärker setzte die neue Bewegung erst seit der Mitte von 1830 ein. Zwar von dem ersten Gedicht, das sich uns hier darbietet, müssen wir wohl oder übel absehen: das Sonett „Es sehnt sich ewig dieser Geist ins Weite“ bedeutet, trotz seiner inneren und äußeren Vollendung, als letztes Stück dieser Gattung, das Platen sich abgewann, lediglich einen Abschluß und stellt sich dementsprechend nach Stil und Gehalt durchaus zu den spätesten Sonetten der deutschen Zeit. Einen ganz andern Eindruck gewinnen wir dagegen von dem vereinzelten Lied: „O schöne Zeit, da noch der Mensch den Menschen lieben kann“: obwohl sicher unter den persönlichen Bekenntnissen Platens aus seiner italienischen Zeit das herbste und verbittertste, übertrifft es an Kraft der Leidenschaft und Straffheit der Konzentration selbst die hervorragendsten unter den früheren Produkten gleicher Art, und zugleich kommt ihm als erstem Vorläufer der, leider nur allzu dürftig, dafür aber um so vollendeter entwickelten Liederdichtung des späten Platen eine nicht ganz unwesentliche geschichtliche Bedeutung zu. Nehmen wir hinzu, daß der Juni 1830 dem Dichter nach zehnjähriger Pause im „Tod des Carus“ eine Ballade großen Stils bescherte und daß sich daran im November in der kurzen Frist von drei Tagen (20.—22.) drei weitere, „Harmosan“, „Luca Signorelli“ und „Zobir“, sowie Ende Dezember das erste Lied politischen Charakters anschlossen, so ergibt sich, daß damals Platens Reimdichtung der antikisierenden durchaus die Wage hielt.

Während wir die Würdigung des politischen Gedichts einem größeren Zusammenhang vorbehalten, verdienen die vier Balladen eine nähere Betrachtung. Obwohl nach Hermann Stockhausens dankenswerter Untersuchung drei von ihnen das große Geschichtswerk Gibbons zur gemeinsamen Quelle haben, ist schon die Stoffwahl charakteristisch für Platen, der gleichzeitig Klassizist und Abbassiden-Dichter, und obenein Kunstfreund und Kunstgläubiger war. Am nächsten steht der reinen Antike die Carus-Ballade, wennschon sie uns bereits an die Grenze des Orients führt; rein orientalisch ist der „Harmosan“; die untergehende Antike im Kampf mit dem Islam zeigt der „Zobir“, und der „Signorelli“ führt uns alsdann in die ganz anders geartete Welt der Renaissance. Auch in der Formgebung mischt sich Altes und Neues: der pompöse „Carus“ zeigt den trochäischen Tetrameter, der Platen, auch wo er mit Reimschmuck versehen war, für antik galt, der „Harmosan“ mit seinem mehr ans Anekdotische streifenden Gehalt wählt den, dem Dichter vom „Ödipus“ her geläufigen akatalektischen jambischen Tetrameter; dagegen ist der ruhige Wechsel vierfüßiger und fünffüßiger Jamben in dem feierlich-ernsten Signorelli ganz modern, und desgleichen

Aschermittwoch.

Wirf den Schmuck, schönbusiges Weib, zur Seite,
Scherz und Andacht theilen den Rest der Nacht nun;
Laß den Arm, der noch die Geliebte festhält,
Sinken, o Jüngling!

Nicht vermummt mehr schleiche die Liebe, nicht mehr
Trat' im Takt ihr schwebender Fuß den Reigen,
Nicht entziehe mehr Maske des leisen Wortes
Üppige Keckheit!

Mitternacht verkünden die Glocken, ziehe auch
Rasch vom Mund weg Küsse zugleich und Weinglas:
Spiel und Lust kommt statt ein gewagter, kurzer,
fester Entschluß nur.

auch die vierzeilige anapästische Strophe mit verkürztem dritten Vers und gepaarten Reimen im „Zobir“, die, obwohl für den Gegenstand vielleicht etwas reichlich bewegt, doch von so unverächtlichen Nachfolgern wie Konrad Ferdinand Meyer und Heinrich Leuthold gleichfalls für pathetische Stoffe („Pentheus“ und „Penthesilea“) verwendet worden ist. Eine stärkere Einwirkung der Ansichten, die Platen von der Pflicht des Dichters gegenüber der Geschichte hegte, verrät nur der „Carus“: die historischen Voraussetzungen der Ballade sind zwar in freier Weise und nicht ganz ohne poetische Ausschmückung zusammengestellt, nichtsdestoweniger aber durchaus sachgemäß, und im entscheidenden Moment, beim Tode des Kaisers während eines Gewitters, läßt der zweideutige Ausruf: „Carus ist erschlagen“ im Anschluß an Gibbons Darstellung mit bewußter Absicht Zweifel darüber aufkommen, ob die Meinung des Heeres, der Imperator sei dem Blitz zum Opfer gefallen, wirklich zutrifft, oder ob eine Gewalttat dem Leben des Herrschers ein Ende gemacht hat. Auch läßt sich nicht verkennen, daß die reichlich knappe eigentliche Handlung ein stärkeres Interesse erst durch die wesentlich umfänglichere Darstellung der geschichtlichen Gesamtlage gewinnt, was Platen freilich mit großer Kunst dadurch zu verbergen gewußt hat, daß er die Voraussetzungen, zu einem machtvollen Gesang gestaltet, dem römischen Heer in den Mund gelegt hat. Wesentlich freier bewegen sich der „Harmosan“ und der „Zobir“, denen es nicht darauf ankommt, selbst an nicht ganz unwesentlichen Stellen mit der Historie und dem Lokal ziemlich frei zu schalten, und die auch an der eigentlichen Handlung im einzelnen nach Bedarf ändern. Auf diese Weise ist in beide Balladen eine sehr viel stärkere persönliche Note gekommen, als der „Carus“ sie aufweist: aus dem wütenden Omar Gibbons, den seine Leute nur mit Mühe davon zurückhalten, an dem listigen Harmosan stehenden Fußes Rache dafür zu nehmen, daß er den Becher, bis zu dessen Leerung ihm das Leben gefristet ist, mit raschem Entschluß verschüttet, ist bei Platen geradezu der Held der Ballade geworden, dem selbst sein mißbrauchtes Fürstenwort hoch über allem Zweifel steht, und ähnlich erscheint auch Zobir nicht als der bescheidene moslemische Krieger, der auf den als Siegespreis ausgesetzten Besitz der feindlichen Feldherrntochter lediglich aus schlichter militärischer und religiöser Pflichttreue verzichtet, sondern als ein Held der Resignation vom Schlage Platens selbst, der die Hand des erkämpften und durch ihn des Vaters beraubten Mädchens im Bewußtsein höherer Aufgaben und aus menschlichem Mitgefühl von sich weist. Nichts kann wohl sympathischer berühren, als diese ebenso jugendliche wie adlige Empfänglichkeit des gereiften Dichters für Taten eines edlen Heroismus, und

wenn irgendwo, so dürfen wir uns hier im besten Sinne an Platens Abkunft erinnert fühlen.

Mehr für sich steht der „Signorelli“, bei dem auch die Quellenverhältnisse ganz eigentümlich liegen. Vasari, an den man zunächst denken wird und den Platen auch in der Tat genützt hat, berichtet in seiner Vita des Luca, der Meister habe, als ihm einst in Cortona ein besonders geliebter und durch hohe Schönheit ausgezeichneter Sohn getötet worden sei, den Leichnam entkleiden lassen und, seinem Vaterschmerz zum Trotz, ohne auch nur eine Träne zu vergießen, abgezeichnet, um auf diese Weise immer vor Augen zu behalten, was ein feindliches Geschick ihm entrissen. Das ist eine echte Künstleranekdote der Renaissance, der jede Empfindsamkeit fremd ist: der Kern der Erzählung liegt zweifellos darin, daß der erschlagene Jüngling „bellissimo“ ist; nicht so sehr, um mit dem äußeren auch das innere Bild seines Sohnes zu bewahren, greift der Meister der gewaltigen Aktfresken von Orvieto zum Stift, als vielmehr, um den vollendeten Körper des Getöteten der Vergänglichkeit zu entreißen. Nicht unwesentlich anders nahm sich indessen die Geschichte in seiner Darstellung aus, die — wahrscheinlich aus getrübter Erinnerung an Vasari — 1824 Platens Freund, der Hanauer Maler Ruhl, dem Dichter mitgeteilt hatte, um ihn schon damals zu einer Signorelli-Ballade anzuregen. Zwar daß Ruhl den Jüngling in einem Liebeshandel umkommen und den Vater zunächst in wilden Schmerz ausbrechen läßt, will nicht viel bedeuten; wichtig ist dagegen, daß der Erzähler das charakteristische Motiv der Entkleidung unterschlägt und dementsprechend Lucas Verhalten gegenüber der Leiche ungleich innerlicher auffaßt als Vasari. „Ich meine,“ so erklärt er am Schluß, „das ganze Ereignis hat etwas Ergreifendes und stellt eine eigne Seite des Gemütes vor; wie es sich durch die Kraft, die ihm gegeben, seinen Schmerz versöhnt, hat mir etwas Nachdenkliches und Rührendes.“ An diesem Punkt setzte Platen mit seiner eigenen, durchaus selbständigen Auffassung des Gegenstandes ein: die „eigentümliche Kraft des Gemütes“, die in dem Vorgang zum Ausdruck kam, erkannte auch er willig an, für ihn war sie aber nicht etwas, dessen sich zur Not auch der oder jener andre hätte rühmen können, sondern eine spezifische Eigenschaft des Künstlers, den sein Schaffen auch über das tiefste Leid hoch emporhebt, so hoch, daß er selbst des Trostes der Religion entraten kann. Je tiefer diese Überzeugung aus Platens Innerstem quoll, um so lebendiger hat sie sein Gedicht beseelt: von Vasaris Nüchternheit und Ruhls Empfindsamkeit gleich weit entfernt, hat es bei aller Verhaltenheit etwas ungeheuer Überzeugendes, ja Überwältigendes, so daß es nicht nur unter den Schöpfungen des Dichters, sondern unter den schönsten deutschen Balladen überhaupt eine der ersten Stellen beanspruchen

darf. Neben seinem Gehalt verdankt es diese starke Wirkung nicht in letzter Linie der großen Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung: die dramatische Wucht, mit welcher Platen die Todesnachricht in die friedliche Stille der Künstlerwerkstatt einbrechen läßt (welche beinahe brutale Kraft liegt nicht allein in dem, in den Reim und ans Strophenende gerückten Wort: „erschlagen"!), die Art, in der er, zwischen Vasari und Ruhl weise die Mitte haltend, den Schmerz des Vaters gedämpft und doch voll zum Ausdruck bringt, das echt italienische Kolorit des Ganzen und nicht zuletzt die prächtige Erfindung, die Szene des Hauptvorgangs in die nächtliche Kirche zu verlegen, wo der Tote beim Gebet der Mönche mitten unter den Meisterschöpfungen des Vaters ruht, sind samt und sonders Vorzüge von wahrlich nicht gemeiner Art, und zur Not würde der „Signorelli" allein genügen, für unsere Zeit die Vollkraft von Platens dichterischem Schaffensvermögen zu erweisen.

Während der Dichter so auf der einen Seite von der Antike abrückte, eroberte sich diese auf der andern, in der seit der Erlanger Frühzeit arg vernachlässigten Epigrammatik, ein weites und ergiebiges neues Feld. Die ersten Ansätze zu dieser Bewegung, die noch nach Siena fallen, sind von ziemlich bescheidener Art, um so rascher und stärker entwickelte sie sich dafür aber, wie dem Leser bereits sattsam bekannt, im Sommer 1829 in Ancona, wo allein im Laufe des Juli einige siebzig Epigramme entstanden; bei Platens Abschied von Venedig war diese Zahl bereits auf das Doppelte angewachsen, und mehr oder weniger vereinzelte Nachzügler fehlten weder in der römischen noch in der neapolitanischen Zeit. Soweit es sich bei diesen Gedichten um Ausfälle literarisch-satirischen Charakters handelte, und mittelbar auch bei den nahe verwandten Stücken von politischem Inhalt, folgte Platen in der Hauptsache dem modernen Muster der Goethe-Schillerschen Xenien, die er zu übertrumpfen suchte, ohne sie in Wahrheit an Witz und Schlagkraft auch nur zu erreichen. Aber gerade den Epigrammen dieser Art hat ihr Verfasser, soweit sie unserer Periode angehören, der Mehrzahl nach den Eintritt in die Ausgabe seiner „Gedichte" von 1834 versagt, und für den größeren und wichtigeren Teil seiner kleinen Schöpfungen müssen wir uns nach andern Anregungen umtun. Es liegt nahe, hier Waiblinger heranzuziehen, der bereits 1827 in seinen „Blüten der Muse" eine große Anzahl, vorwiegend auf alte und neue Kunst, wie auch auf Dichter Italiens bezügliche Epigramme veröffentlicht hatte, die Platen ganz sicher nicht unbekannt geblieben waren. Aber so wahrscheinlich es ist, daß er von hier aus einen leichten Anstoß erhielt: um ihn ernstlich zur Nachfolge zu locken, dazu reichten die Verse des jungen schwäbischen Dichters nicht aus. Waiblingers Epigramme leiden an dem echt dilettantischen Grundfehler seiner

gesamten Poesie, daß er die Dinge nicht darzustellen oder reden zu lassen, sondern nur über sie zu reden weiß, wofür auch die geistreichsten Gedanken nicht entschädigen können, und die einzige Gruppe seiner Distichen, die davon allenfalls eine Ausnahme macht, seine scharfen Stachelverse gegen die Nazarener, zeigen ihn nicht nur in seinem Kunsturteil höchst rückständig, sondern kommen als Vorbilder gerade für die wichtigsten Epigramme Platens überhaupt nicht in Betracht. Unter diesen Umständen gewinnt die unscheinbare Tatsache, daß Platen seit seinem Abschied von Florenz (Juni 1828) ein Buch mit sich führte, welches er selbst als „eine Sammlung der Fragmente der griechischen Lyriker" bezeichnet, eine beträchtliche Bedeutung. Um welches Werk es sich gehandelt haben könnte, darauf ist zwar selbst der sonst nie um derartige Auskünfte verlegene und gerade auf dem Gebiet der klassischen Philologie vortrefflich bewanderte Ludwig von Scheffler die Antwort schuldig geblieben. Aber wie dem auch sein mag, soviel dürfen wir als sicher annehmen, daß das Buch entweder der Anthologie sehr nahe stand oder aber Platens Gedanken irgendwie auf sie zurücklenkte, denn in ihr haben wir ohne Zweifel das wesentlichste Vorbild für Platens nichtpolemische Epigrammatik zu erkennen. In eben diese Richtung verweist uns auch der Anfang eines gleichsam programmartigen Distichons, das mit den Worten einsetzt: „Bloß Aufschriften ja sind Epigramme", und wenn es in eben diesem Verspaar weiter heißt, daß oft Wahrheit auch kleinen Gedichten Gehalt verleihe, so wird uns zugleich klar, weshalb Platen gerade damals der Lockung zum Epigramm im eigentlichen Sinne des Wortes so willig folgte: seine Hinwendung zu dieser Gedichtgattung stand in engem Zusammenhang mit seiner steigenden Achtung vor dem Wirklichen und Tatsächlichen, wie wir sie namentlich bei der Entwicklung seines Verhältnisses zur Geschichte beobachten konnten.

Der Einfluß der Anthologie auf Platens Epigramme läßt sich vor allem in deren Motivwelt und der Art der Gedankeneinkleidung leicht erkennen: in reicher Zahl begegnen Distichen oder Distichengruppen zur Verherrlichung und Charakteristik von Dichtern und Denkern, hie und da in der Form von Grabinschriften; noch häufiger sind ideale Aufschriften, die zu Werken der Architektur und Plastik, Malerei und Poesie gehören, desgleichen kleine Bilder von Städten, Inseln und Landschaften, wobei Personen und Dinge gern redend eingeführt oder wie Anwesende angeredet werden. Dagegen hat Platen, abgesehen von einem vereinzelten Distichon aus Siena, im Gegensatz zur Antike der Liebe nur in den nicht übermäßig zahlreichen und wenig bedeutenden Versen auf seinen Ferrareser Freund Trentini Eingang in seine Epigrammatik verstattet. Der eigentlichen Pointe geht er bei alledem mit einer gewissen Absichtlichkeit aus dem

Wege, mischt dafür aber als moderner Dichter seinen klaren Gedanken gern ein gut Teil starker Empfindung bei, die seine Epigramme vielfach dem Lyrischen nähert. Die Behandlung der Form entspricht durchaus dem, was wir von vornherein erwarten: wie der Dichter in einem der Epigramme den landläufigen Hexameter mit „Choreen statt voller Spondeen“ als einen verzeihlichen, aber doch nur schwächlichen Vers bezeichnet und sich nur zu dem einen Zugeständnis versteht, daß auch die Verwendung „bleischwerer Spondeen am Daktylusanfang“ das Ohr zerfleische, so bleibt er auch in seiner Praxis der Vossischen Doktrin treu. Ganz besonders fällt es auf, daß der sogenannte geschleifte Spondeus nicht nur im Hexameter, sondern auch in der Zäsur des Pentameters eine ziemlich reichliche Verwendung gefunden hat, z. B. „Aber so viel Wahrheit / ist ein fataler Genuß“. Dieser Eigenheit wegen hat Platen sich manchen heftigen Vorwurf gefallen lassen müssen, trotzdem fragt es sich aber, ob das bessere Recht sich nicht zum guten Teil auf seiten des überaus feinhörigen Albert Fries befindet, der sich genau im entgegengesetzten Sinne entscheidet, indem er erklärt: „Die zweite Pentameterhälfte hüpft dann um so leichter daher, nachdem ein solcher Spondeus den Strom schleusenartig zu hemmen schien. Auch der Hexameter gewinnt dadurch sehr an Mark und Rückgrat.“ Sehr rein ist durchgängig das Verhältnis von formaler und inhaltlicher Gliederung: der Norm nach liegen die Dinge so, daß — um eine einfache, aber hinreichend deutliche Terminologie anzuwenden — der Hexameter den Satz, der Pentameter den Gegensatz enthält; nicht selten kontrastieren aber bei vier- oder mehrzeiligen Gedichten auch zwei Distichen miteinander, oder es greift beim einzelnen Distichon der Gedanke des Hexameters in den Pentameter über und umgekehrt, wodurch ein eigentümlicher, übrigens schon unserer klassischen Epigrammatik nicht unbekannter Reiz des Widerspruchs zwischen Inhalt und Form entsteht. Hin und wieder erweckt die Zweigliedrigkeit des Distichons unwillkürlich Erinnerungen an Platens frühere Betätigung als Sonettist, und es ist wohl, trotz der entschieden antikisierenden Neigungen seiner neuen Kunst, keine Frage, daß er manches von dem, was er jetzt im Epigramm niederlegte, in früherer Zeit dem Sonett anvertraut hätte. Wenn er trotzdem auf eine ernstliche Wiederaufnahme der einst so bevorzugten Gattung verzichtete, so sprach dabei wohl nicht nur seine Abneigung gegen die Romantik, sondern vielleicht noch stärker die Vorliebe seiner italienischen Zeit für knappe Konzentration mit. Diese Richtung auf das Einfache macht sich auch sonst geltend: selbst ein Gegenstand wie die Aufzählung der heißesten Aufenthalte Italiens erscheint dem Dichter nicht zu gering, und von der Insel Tino bei Palmaria gibt er ein Bild, ohne dazu auch nur eines Verbs

zu benötigen. Trotzdem darf sich dieses Gedicht eines entschiedenen Stimmungsgehalts rühmen, und auch das ersterwähnte gewinnt durch seine leicht ironische Färbung einen besonderen Reiz, und wer glauben sollte, es sei eine Kleinigkeit, Ähnliches zu schaffen, würde durch den Versuch dazu schnell genug eines Bessern belehrt werden. Richtig ist allerdings, daß so schlichte Epigramme, in Masse dargebracht, ihre Wirkung verlieren würden, aber neben ihnen stehen auch genug andre von reichem Gedankengehalt, wie etwa der Versuch, das Wesen der Architektur zu umschreiben, oder voll starker Empfindung, wie die schöne „Betrachtung" aus Venedig, welche den Vergleich mit den besten Sonetten von 1824 nicht zu scheuen braucht.

Wir haben in den vorangegangenen Kapiteln die Epigramme so reichlich zur Vervollständigung des Bildes von Platens Werdegang heranziehen dürfen, daß danach die Behauptung, sie seien ein wahres kleines Kompendium seiner damaligen Kunst- und Weltansicht, sicher nicht zu kühn erscheinen wird, und scheiden wir die vom Dichter selbst größtenteils verworfenen polemischen Stücke aus, so dürfen wir unbedenklich auch die reine, edle und abgeklärte Harmonie des Ganzen rühmen. Aber so gewiß ein weiterer Reiz der Sammlung in ihrer Vielseitigkeit besteht, so verdankt sie ihre Buntheit und Heiterkeit , und ganz besonders die Eigenart ihres Charakters in erster Linie doch unbedingt den ausgesprochen italienischen Stücken. Wie diese dem mit den Städten, Landschaften und Kunstwerken des Südens minder Vertrauten zarte Sehnsucht und lebhafte Erwartung erwecken, so frappieren sie weitaus der Mehrzahl nach an Ort und Stelle auf das stärkste, und wen sie einmal durch Italien begleitet haben, der wird sie so bald nicht vergessen. Mit erstaunlicher Sicherheit weiß Platen der Phantasie seines Lesers von der rechten Seite beizukommen: auch derjenige, den sein Weg nie nach Volterra geführt hat, sieht in Platens Epigramm die hochragende Bergstadt mit ihren alten, eichenbekränzten zyklopischen Mauern, die weit über Land und Meer schaut, leibhaftig vor sich; einen Begriff von der Madonna im Dom zu Pistoja, die er besingt, gibt der Dichter lediglich dadurch, daß er ihren Meister den „holden" Lorenzo di Credi nennt, aber dies einzige Wort genügt, um den Pentameter „Schönere wurden gemalt, keine vollendetere" jeder Mißdeutung zu entziehen, und ebenso reichen bei dem Epigramm auf den Bau der Madonna delle Carceri in Prato für den halbwegs Kundigen die Worte „San Gallo", „der etrurischen Kirchen kleinste", „schön wie die schönste" vollkommen aus, um seine Einbildungskraft in die rechten Bahnen zu lenken; an ähnlichen Beispielen, auch aus andern Gebieten, ist kein Mangel. Die beiden letzterwähnten Distichen erinnern uns übrigens daran, daß es bei der Entstehung von Platens Epigrammen nicht immer so zuging wie sonst: während der

Lyriker, vom ersten Augenblick seiner wirklichen Reife an, stets unter der frischen Nachwirkung seiner Eindrücke schuf, trug der Epigrammatiker von Ancona kein Bedenken, auch aus der Erinnerung zu gestalten und sich diese oder jene Anregung aus seinen Tagebüchern seit dem Sommer 1828 zu holen. Für besonders auffällig kann diese Erscheinung indessen in Rücksicht auf den reflektierenden Charakter der ganzen Gedichtgattung kaum gelten, und überdies dauerte es nicht lange, bis die unmittelbare Aufeinanderfolge von Anregung und Gestaltung auch für den Epigrammatisten Platen zur Regel wurde. Nicht das letzte Verdienst der Epigrammatik ist es endlich, daß sie den lehrhaften Neigungen Platens ein geeignetes Betätigungsfeld darbot, die andernfalls leicht eine bedenklichere Richtung hätten annehmen können. Lesen wir doch im Tagebuch des Dichters unter dem April 1829, also garnicht allzu lange vor dem vollen Hervorbrechen des epigrammatischen Stroms, die befremdlichen Worte: „Für spätere Jahre habe ich den Plan zu einem didaktischen Gedichte entworfen, wovon der erste Gesang Gesundheitsregeln enthalten, der zweite von Speisen und Getränken, der dritte von Leibesübungen handeln soll.“ Man kann nicht gerade behaupten, daß dieser Rückfall Platens in Ideen seiner Frühzeit sonderlich erfreulich berührte, und nicht leicht wird jemand beklagen wollen, daß der Plan, dessen Gegenstand dem Dichter wohl der Umgang mit Rumohr nahegelegt hatte, niemals zur Ausführung gelangte. Wie es möglich war, daß ein solcher Gedanke Platen mitten zwischen den tiefempfundenen Oden „Aschermittwoch“ und „An Marco Saracini“ und um die gleiche Zeit beschäftigte, wo sein Geist die bunte Fabelwelt der „Abbassiden“ und das Zeitalter der schwäbischen Kaiser durchschweifte, gehört zu den Rätseln seiner Natur, an denen alle Erklärungsversuche scheitern.

V.

Die Tragödie spielte nach dem Scheitern der kühnen Pläne aus den beiden italienischen Anfangsjahren in Platens Gedankenwelt keine ernsthafte Rolle mehr. In einem Brief an Fugger aus Genua zwar, September 1828, scheint der Dichter noch zu schwanken, ob er wirklich die tragische Laufbahn seinem historischen Epos zuliebe aufgeben solle, aber er führt sich sofort vor Augen, daß, um dem deutschen Theater ernstlich aufzuhelfen, wenigstens ein Dutzend Tragödien nötig sei — gesetzt den Fall, daß ihm überhaupt, und gar von Italien aus, aufgeholfen werden könne, und so kehren denn seine Gedanken sogleich zu den epischen Plänen zurück. Zudem lockte ihn auch seine beginnende Vorliebe für die Geschichte vom Drama ab, da er aus dem Dilemma, als Tragiker „entweder eine dialogi-

sierte Chronik zu schreiben oder die Geschichte zu verdrehen", keinen Ausweg sah (An Fugger, Oktober 1828), und seiner besonderen Abneigung gegen die Verwendung der ereignisreichen, aber tatenarmen d e u t s c h e n Geschichte lieh noch ein Epigramm aus Ancona (Juli 1829) Ausdruck. Bei der stolzen Erklärung, die der Dichter im April 1829 aus Siena Rugendas gegenüber abgab, er könne sich kaum enthalten, neben seinem Epos „noch einige Tragödien und Komödien auszuführen", handelte es sich nur um eine Augenblicksregung. Schon die Lektüre der Historien des Flavius Josephus in Ancona (August) entlockte ihm nur die zaghaften Worte: „Sie enthalten manchen tragischen Stoff, w e n n i c h n o c h a n s T h e a t e r d ä c h t e", und ganz ebenso heißt es ein Jahr darauf (Juli 1830) beim Studium des Gibbon in Neapel: „Hie und da gäbe es wohl einen Stoff zur Tragödie; aber das Theater habe ich ganz aufgegeben." Daß wir trotzdem ein kleines, wahrscheinlich bis Ancona zurückreichendes Verzeichnis von Dramentiteln besitzen, das mit drei Singspielen: „Die schöne Perserin", „Lothar und Maller" und „Merlin" beginnt und somit auf „Lieben und Schweigen" zurückdeutet, und weiterhin mehrere Trauerspiele aufführt: „Eudoxia", „Hermanfried" (d. i. der Untergang des thüringischen Reiches), „Adonia" und „Otho", sowie „Aristobulos" (gemeint ist Mariamnes Bruder) und „Die Zerstörung Jerusalems", welche beiden auf Josephus zurückgehen, will demgegenüber wenig besagen; interessant ist es nur, daß, trotz Platens Ansichten von dem Unwert der Historie und dem Wert von Bibel und Mythos für das Trauerspiel, fünf geschichtlichen Stoffen nur e i n eigentlich biblischer („Adonia") gegenübersteht. Von einer „Rosamunde", die wohl erst die Lektüre Gibbons eingab, kam im November 1830 nichts weiter zustande, als ein einzelner trochäischer Tetrameter und fünf jambische Trimeter mitten aus dem Stück. Ganz von Platens Programm verschwunden sind Komödienpläne aristophanischer Art; warum, darüber sucht uns ein etwas subjektiv gefärbtes Epigramm zu belehren, das um ein kleines über unsern Zeitraum hinausliegt (Januar 1831): der Dichter erzählt darin, wie ihm bei seinen Bemühungen um die Ausmistung des Augiasstalls der deutschen Bühne Hermes in die Hand gefallen sei, um ihn von dieser fruchtlosen und seiner unwürdigen Arbeit abzuhalten; bemerkenswert ist, daß der Gott dem Sänger zum Ersatz dafür „die unsterblichen Saiten des Orpheus" überreicht: Platen fühlte sich demnach damals, unmittelbar nach Vollendung der „Abbassiden", in erster Linie wieder als Lyriker.

Wir dürfen das insofern einigermaßen auffällig finden, als den Dichter bis dahin neben und sogar beträchtlich vor seiner Lyrik e p i s c h e P l ä n e u n d A r b e i t e n beschäftigt hatten, deren starkes Hervortreten recht eigentlich die Zeit von Ende 1828 bis 1830

charakterisiert. Wir erinnern uns, daß Platen bereits im November 1827 Fugger gegenüber die Hohenstaufen, diesen namentlich seit dem Erscheinen von Raumers großem Werk bei den Dichtern seiner Zeit so überaus beliebten Stoff, als geeigneten Gegenstand für ein Epos von nationellem Gehalt erklärt und später in Rom (An Fugger, März 1828) im Anschluß an die Lektüre von Michael Ignaz Schmidts „Deutscher Geschichte" mit dem Gedanken an eine epische Trilogie gespielt hatte, in deren Mittelpunkt die Hochzeit Heinrichs VI. mit Konstanze stehen und deren Ende der Tod Konrads IV. bilden sollte. Konradin, der Liebling von Platens Jugend, blieb ausdrücklich ausgeschlossen, weil mit ihm „nichts anzufangen" sei. Erschien dieser Plan damals dem Dichter auch als allzu weit ausschauend und „vielleicht undankbar", so ließ er ihn doch nicht wieder los: schon auf Palmaria trat er unter der Einwirkung Raumers von der einen, Ariosts und Tassos von der andern Seite, wieder hervor, wenn auch als Voraussetzung für die Ausführung um jene Zeit noch eine weitläufige und möglichst vollständige Reise durch Italien und Sizilien galt. Alsbald begann Platen auch das für ihn in solchen Fällen allemal nur allzu wichtige Formproblem zu beschäftigen. „Es wird dir zwar auffallend sein," schrieb er im September aus Genua an Fugger, „aber ich weiß für mein Epos kein anderes Versmaß als den Trimeter. In einen Hexameter ginge nicht einmal der Name Hohenstaufen, das Nibelungenmaß ist zu kindisch [!], die Oktave zu spielend, für die Terzine in einem so langen Gedicht unsere Sprache zu arm an weiblichen Reimen, da unter 50 Worten vielleicht nur eins ist, das in einer Terzine gereimt werden kann, im Italienischen fast jedes. Durch den Trimeter würden wenigstens die rhetorischen Partien sehr gewinnen und er gibt die meiste Freiheit. Nur fürchte ich, es möchte zu schmucklos und monoton werden, wiewohl der Reim allein keine so große Mannigfaltigkeit hervorbringen kann." Wenn irgendwo, so macht hier Platens orthodoxer Formalismus einen bedenklichen Eindruck: der naheliegende Gedanke, den Hexameter durch Verstattung trochäischer Füße oder die Terzine durch Duldung männlicher Reime ganz einfach den Bedürfnissen seiner Muttersprache anzugleichen, kam ihm offenbar keinen Augenblick, und so entschied er sich gerade für denjenigen Vers, der von allen vorgeschlagenen nicht nur für das Epos überhaupt der ungeeignetste war, sondern auch zu dem gewählten Stoff in dem ärgsten Mißverhältnis stand. Einigermaßen abgeschwächt wird der Eindruck von Platens Worten allerdings dadurch, daß der Leser sich sofort sagt, es könne bei einer so fatalen Entscheidung unmöglich sein Bewenden gehabt haben.

Im Zusammenhang mit Platens epischem Plan stand auch der Ausflug, den der Dichter Ende November von Reggio aus nach

Canossa unternahm, ungeachtet die Ruinen des Schlosses ihn an eine ältere als die hohenstaufische Zeit erinnern mußten. Erst recht finden wir uns an das Gedicht gemahnt, wenn wir den Autor unmittelbar darauf vor dem Grabmal König Enzios in S. Domenico zu Bologna wiederfinden, wo er dem späten Reliefbildnis des unglücklichen Kaisersohnes eine stärkere Aufmerksamkeit widmete, als sich aus dem Kunstwert der Arbeit erklären läßt. Vorübergehend bewegte ihn damals allerdings auch der Gedanke an die von Rumohr vorgeschlagene Verherrlichung des noch in der Gegenwart fortblühenden Welfenhauses, und in Erinnerung daran, daß dessen eigentlicher Stammherr, Azzo II. von Este, 1077 der Demütigung Heinrichs IV. vor Gregor beigewohnt hatte, schrieb er dem Freunde: „Vielleicht ließe sich an die Ruinen von Canossa am ersten ein Gedicht zum Preise der Guelfen anknüpfen." Aber die inneren Bedenken dagegen wogen doch allzuschwer; hatte Platen doch schon vorher Rumohr erklärt: „Ich muß gestehen, daß ich noch weit mehr Ghibelline bin als Dante, da ich z. B. den Karl von Anjou, anstatt ihn im Fegfeuer singen zu lassen, in der untersten Hölle heulen ließe", und so darf man denn wohl füglich bezweifeln, ob er seine, an gleicher Stelle ausgesprochene Absicht, in die Hohenstaufendichtung „eine Prophezeiung über die künftige Größe der Guelfen einzuflechten", auch bei besserem Gedeihen seines Werkes jemals ausgeführt hätte. Bei dem Gedanken an eine solche Prophezeiung schwebte ihm wohl das Vorbild Ariosts vor.

Erst in Siena, Februar 1829, trat Platen seiner Aufgabe näher. Zunächst erfahren wir aus einem Brief an Rugendas vom 10ten die Absicht, im Hinblick auf die späteren Teile der Dichtung im kommenden Frühjahr Apulien und Kalabrien zu bereisen, und mit voller Bestimmtheit äußerte sich dann am 23ten jener Brief an Rumohr, den wir schon im vorigen Kapitel reichlich heranzuziehen hatten, über die Frage einer Widmung an den Kronprinzen von Preußen. Wir entnehmen diesem Schreiben, daß Platen nunmehr, sowohl was den Plan als was die Form anging, mit sich im reinen zu sein glaubte, und pünktlich stellt sich damit zugleich der in solchen Fällen unvermeidliche Ausbruch des gehobensten Selbstbewußtseins ein: „Einen so großen nationellen Stoff," lesen wir, „hat nie ein deutscher Dichter behandelt, und wenn es nur halbwegs gelingt, so wird es alles zu Boden schlagen, auch meine eigenen lyrischen und komischen Arbeiten, die man jetzt so hoch hält." Die Eingangsstrophen an den Kronprinzen konnte Platen dem Freunde sogleich mitteilen, in den nächsten Tagen und Wochen entstand jedoch, trotz der Versicherung gegenüber Fugger Anfang März, es sei bereits mancherlei niedergeschrieben, nur recht weniges. Damals hatte der Dichter sich schon „längst"' für das früher so hart geschmähte Nibelungenmaß entschie-

den, das zwar für die rhetorischen Partien minder geeignet, dafür aber „nationeller und mannigfaltiger" als der Trimeter sei. Gegen Ende des gleichen Monats ging dann an Fugger die Bitte um eine Titurel-Ausgabe ab, mit deren Hilfe Platen der Armut der neueren Sprache an epischen Ausdrücken aufzuhelfen gedachte, ein Wunsch, der im Dezember, als Fugger sich in Göttingen und somit in ziemlicher Nähe von Jakob Grimms Wohnsitz Kassel aufhielt, wiederholt wurde, jedoch in Ermangelung eines neueren Drucks ebensowenig befriedigt werden konnte wie Platens Verlangen nach einer Handausgabe der Minnesinger. Vom April 1828 an reißen die Klagen über mangelnde geschichtliche Hilfsmittel und die Schwierigkeit und Kostspieligkeit ihrer Beschaffung bis ins nächste Jahr hinein nicht mehr ab. Auch der stete Wettbewerb der Dichtung mit den gleichzeitig heranreifenden „Abbassiden" erwies sich als ungünstig und hatte zur Folge, daß bei Platens Abschied von Siena (Mitte Mai 1829) die „Hohenstaufen" etwas in den Hintergrund getreten waren. In Ancona wollte die Arbeit um so weniger vonstatten gehen, als der Dichter damals an Raumer irre wurde; auch eine Wallfahrt nach Jesi, dem Geburtsort Friedrichs II., verlief ziemlich eindruckslos (An Fugger, August 1829), und da der damals in Ancona eintreffende Brief des preußischen Kronprinzen Platen ebenfalls nicht befriedigte, so schrieb er an Bunsen, es sei fraglich, ob seine Arbeit überhaupt zustande komme. Noch bedenklicher waren die Erwägungen, die Platen in Venedig (November) im Anschluß an die Lektüre von Ariosts „Cinque Canti" anstellte: sie hatten zum Ergebnis, daß der Dichter in seinem historischen Epos ein „mißliches Problem" sah und sich entschloß, den märchenhaften „Abbassiden" entschieden den Vortritt zu lassen; die Vereinigung von Historie und Poesie stellte sich demnach wohl auch im Epos schwieriger heraus, als Platen anfänglich geglaubt hatte. Im ganzen folgenden Jahre spielte das Gedicht, trotz der andauernden Bemühungen um neues Quellenmaterial, nur eine untergeordnete Rolle. Wohl schrieb Platen, nachdem er bis in den Januar hinein sein Märchenepos beträchtlich gefördert, im römischen Februar 1830, anschließend an die Lektüre des sogenannten Lambert von Aschaffenburg, noch ein paar Strophen zu den „Hohenstaufen' nieder, aber schon am Ende des gleichen Monats stimmte er den Brüdern Frizzoni gegenüber die alten Klagen wegen des Materialmangels wieder an, und von da ab ist kaum noch etwas andres zu verzeichnen, als der Besuch des Dichters am Grabe Gregors VII. zu Salern im Oktober. Auch gegen Jahresschluß glaubte er wegen der immer noch ausstehenden Büchersendungen an den Anfang seiner „Schwäbischen Kaiser" noch nicht denken zu können (23. Dezember), und obwohl er sich zwei Tage später Bunsen gegenüber über sein Material wesentlich günstiger äußerte und sich noch

bis in den folgenden März hinein bei Puchta um die Beschaffung von einschlägigen Werken bemühte, sollte nichts zustande kommen.

Was wir von den „Hohenstaufen“ besitzen, ist demnach spärlich genug: aus Siena stammen zunächst acht Eingangsstrophen, welche die Überschrift „Barbarossa, Erster Gesang“ tragen, aber über die Widmung an den preußischen Kronprinzen nicht hinauskommen, etwa Mitte Februar 1829; ferner zehn weitere, mit dem Titel „Lothar“ versehene vom 17ten und 18ten des gleichen Monats, die es mit der Wahl dieses Kaisers gegen Friedrich von Staufen zu tun haben, und drittens, neben einer nicht ganz sicher datierbaren Einzelstrophe, die recht anmutig ihres Dichters Herkunft aus „cheruskischem“ und fränkischem Blut besingt, eine zweistrophige Beschreibung Canossas aus dem März. Was ein Jahr später in Rom niedergeschrieben wurde, beschränkt sich auf fünf Strophen über nebensächliche Ereignisse aus der Frühzeit Heinrichs IV. Über Inhalt und Umfang des Gedichts können wir aus diesen Bruchstücken kaum mehr erschließen, als daß der erste Teil vor allem Barbarossa gewidmet sein und mit dem Sachsen Lothar einsetzen, gelegentlich aber auch auf Früheres zurückgreifen sollte. Im übrigen steht zu vermuten, daß der alte Plan einer epischen Trilogie in Kraft blieb, und als sicher dürfen wir wohl annehmen, daß Platen einen sehr engen Anschluß an die Geschichte beabsichtigte.

Schätzbare Aufschlüsse über die in Aussicht genommene künstlerische Behandlungsweise gibt uns dagegen die mit seltsamer Voreiligkeit gleich nach den ersten achtzehn Strophen (19. Februar 1829) aufgezeichnete „Schlußbemerkung“ zu dem ganzen Gedicht, in der wir eine Art Selbstrechtfertigung Platens zu erblicken haben. Gleich zu Anfang erklärt der Verfasser den um epische Theorien beflissenen Kritikern in der deutschen Heimat, sein Gedicht habe nicht den homerischen Zuschnitt, sondern seinen eigenen. Die Vorzüge der homerischen Dichtung seien nicht diejenigen unsrer Tage, dafür gebe es aber andre, von denen Homer sich nichts habe träumen lassen. Geschehe schon dem Vergil mit der Anlegung des homerischen Maßstabs das größte Unrecht, um wieviel mehr einem Dichter der Gegenwart! Die größten und vollendetsten Dichter der neueren Zeit, Dante und Ariost, seien bei aller Verehrung für Vergil nicht in die mindeste Versuchung geraten, ihre eigentümlichen epischen Schöpfungen dem Muster des Römers zu opfern; Ähnliches gelte auch von Milton, obwohl ihn die urzeitliche Einfachheit seines Gegenstandes den Alten stärker genähert habe. Wenn Tasso zu schwach gewesen sei, um auf eigenen Füßen zu stehen, und selbst Camoens, der das Größte gewollt, sich vergilianische Ketten angelegt habe — um so schlimmer für sie! In diesen Worten schließt Platen eine Reihe einzelner Gedanken, die uns der Mehrzahl nach schon wohl bekannt

sind, zu einem neuen Ganzen zusammen, um, wie wir schon lange erwartet, als Epiker seinem Klassizismus den Abschied zu geben und sich mit auffallender Bestimmtheit auf eigene Füße zu stellen. Merkwürdig mutet es nur an, daß in seiner Übersicht gerade die historischen Epiker neuerer Zeit außerordentlich schlecht abschneiden; man möchte darin beinahe etwas wie eine dunkle Vorahnung der späteren Erkenntnis erblicken, daß auch sein eigenes historisches Epos ein „mißliches Problem“ darstelle. Von geringerer Bedeutung ist, was er auf die Frage der „Shakespearianer“ zu erwidern hat, weshalb er seinen Stoff nicht dramatisch gestaltet habe; seine Ausführung über diesen Punkt gipfelt in der uns sattsam bekannten Alternative: entweder verfehlte, weitschweifige, halbepische Dramen, oder vollkommene Trauerspiele mit unleidlicher Geschichtsverdrehung; die erneute Hervorkehrung dieser Auffassung wirkt allerdings insofern befremdlich, als Platen fast unmittelbar vorher in seinen Epigrammen auf Corneille, Racine und Alfieri das nähere oder entferntere Verhältnis der drei Dichter zur Geschichte beinahe zum Maßstab ihres Wertes erhoben hatte.

Sehr eingehend äußerte sich der Dichter über die Formgebung seines Werks: wenn er das Versmaß des „ältesten deutschen Gedichts“ gewählt habe, so bedürfe das nur deshalb der Rechtfertigung, weil den Deutschen über dem eintönigen Geklapper ihrer Jamben und Trochäen beinahe aller Sinn für wahren Rhythmus verloren gegangen sei. Ein so umfängliches Werk wie die „Hohenstaufen“ habe nur in einer Form geboten werden können, die eine große Mannigfaltigkeit in Reim und Rhythmus gestatte. Alles aus der Fremde Entlehnte: Hexameter, Stanze, Terzine, möge für kleinere, dem Idyllischen und Lyrischen nahestehende Gedichte vortrefflich sein, für umfangreichere Schöpfungen seien jene Formen untauglich. Dabei wird die Behauptung wiederholt, daß der „echte“ Hexameter nicht einmal dem Namen „Hohenstaufen“ einen Platz verstatte, „abgesehen von anderen unzähligen kretischen und ditrochäischen Worten unserer Sprache“; die italienischen Maße wirken nach Platens Ansicht ebenso wie der französische Alexandriner im Deutschen eintönig und matt, und dasselbe behauptet er vom fünffüßigen Jambus, den er geradezu für einen „barbarischen und armseligen Vers“ erklärt, der hoffentlich bald aus der Sprache verschwinden werde. Daß der Dichter bei dieser Auffassung auch weiterhin beharrte, zeigen zwei römische Epigramme aus dem Mai 1830: das eine betont, daß die Oktave im Deutschen nur „lyrischen Ton“ atme, während im Epos der „italisch wogende Rhythmus“ zur „klappernden Monotonie“ werde, das andre streitet den epischen Charakter des deutschen Hexameters ab: „Klopstock irrte, wie viele mit ihm.“ Leitete den Dichter im ersten Falle ein richtiges Gefühl, so im zweiten, wie auch

bei der Verwerfung des Jambus, sein hartnäckiger Glaube an die Vossische Doktrin.

Eben dieser Glaube wird es auch gewesen sein, der in letzter Linie den Anstoß dazu gab, daß Platen die Brücke nach der Antike, die er im Sachlichen abgebrochen, vom Gebiet der Verskunst aus neu zu schlagen suchte. „Wenn der Verfasser dieses Gedichts," lesen wir weiter, „in seinen späteren dramatischen Werken den Trimeter anwendet, so kann er auf Treu und Glauben versichern, daß er es nicht den Griechen zuliebe getan, sondern daß ihn gerade das Studium des Nibelungenverses darauf geführt hat. Denn dieser sowohl als der Hexameter, die überhaupt verwandt sind, lösen sich rhetorisch in den Trimeter auf." Schon hier müssen wir zum Zweck einer Berichtigung innehalten; es ist zutreffend, daß Platen zur Zeit seines Übergangs zur aristophanischen Komödie ein sehr enges Verhältnis zum Nibelungenlied hatte; aber das Hauptdokument für seine damaligen Anschauungen, die Nürnberger Schrift über das Theater, die sich exkursweise eingehend genug mit dem Nibelungenvers beschäftigt, weiß von irgendwelchen Beziehungen desselben zum Trimeter noch ganz und gar nichts, und selbst mit dem Hexameter vergleicht sie ihn lediglich im Hinblick auf seine Mannigfaltigkeit. Wenn der Sieneser Platen die Dinge anders darstellte, so erlag er aller Wahrscheinlichkeit nach einer ziemlich starken Erinnerungstäuschung.

Der Dichter fährt fort: „Das Gesetz des Nibelungenmaßes ist folgendes: Ein Vers von sechs Betonungen wird durch die Zäsur dergestalt geschieden, daß drei Betonungen *vor* und drei *hinter* dieselbe fallen. Die unbetonten Silben sind gleichgültig, der Dichter mag deren so viele oder so wenige einmischen, als die Sprache und der Wohlklang erlauben." Machen diese Worte noch einen ganz unverfänglichen Eindruck, so rücken die Dinge dagegen schon dadurch in eine etwas bedenkliche Beleuchtung, daß wir auf Grund von Platens Praxis und in seinem Sinne hinzufügen müssen: „Die unbetonte Silbe kann auch *ganz* ausfallen, und alsdann stoßen zwei „Längen" aufeinander, deren zweite den Versfuß allein ausfüllt" (Beispiel: „Da sah / je/ner Fried/rich). Schon damit war der Dichter bei seinen antikisierenden Vorstellungen vom Verse angelangt, aber nicht zufrieden damit, auf diesem Wege „spondeischen" *Worten* oder Silbenverbindungen Eintritt in seinen Vers verstatten zu können, suchte Platen wenigstens *einer* Stelle doch auch den eigentlichen, mit dem Versfuß zusammenfallenden Spondeus zuzuweisen. „Ist der Halbvers jambisch," so erklärt er, „so kann er mit einem Spondeus anfangen, von welchem nur die letzte Silbe betont wird [!], wie gleich der erste Halbvers der Nibelungen: Uns ist in

alten Mähren, so daß die erste Silbe allerdings lang ist, aber vermöge der Natur des Verses nicht betont werden kann" [!]. Wie sehr seine Doktrin bei diesem Versuch, die einfache Tatsache, daß auch eine vollwichtigere Silbe im Auftakt stehen kann, um jeden Preis mit der Verskunst der Alten in Verbindung zu bringen, ihrer selbst spottet, indem sie antike Länge und deutsche Betonung, die doch sonst im wesentlichen als gleichwertig betrachtet werden, auf einmal *nicht* gleichsetzt, kam dem Dichter offenbar garnicht zu Bewußtsein. Worauf es ihm ankam, war lediglich, eine weitere Ähnlichkeit zwischen dem Nibelungenvers und dem Trimeter zu erweisen, und so fährt er denn fort: „Ein an sich verschiedenes, aber doch verwandtes Gesetz herrscht im Trimeter vor, wo der jedesmalige erste Fuß der drei Versglieder [Dipodien] den Spondeus verstattet, ohne den Rhythmus zu stören, wiewohl der Spondeus aus vier, der Jambus in drei Kürzen besteht. Der Trimeter weicht hierin vom Hexameter gänzlich ab, wo jede Länge zwei Kürzen gilt, und nähert sich der Struktur des modernen [!] Versbaues." Wie mechanisch Platen hier die Verse der Alten ohne jede Rücksicht auf den Akzent beurteilt, liegt auf der Hand; aber auch *der* Umstand fällt stark auf, daß, während der antike Trimeter oder Hexameter nur eine *einheitliche* Verwendung des Spondeus kennt, der Nibelungenvers nach Platens Auffassung einem doppelten Prinzip folgt, indem der Dichter dem Verseingang (wie auch der Stelle nach der Zäsur) den *vollen* Spondeus verstattet, im übrigen aber eine bloße Länge zur Ersetzung des Jambus oder Anapäst genügen läßt. Überhaupt zeigen die ganzen Ausführungen Platens metrische Einsichten in recht bedenklichem Licht. Daß er außerdem forderte, der Ton dürfe auf keine „kurze", d. h. in diesem Falle: nebentonige Silbe fallen, wie etwa in dem Halbvers: „Das Volk der Frömmelnden", entspricht auch seiner sonstigen Praxis, und wenn er die „Lizenz" des Nibelungendichters oder, wie er lieber wollte, späterer Bearbeiter, den letzten Halbvers der Strophe vierhebig zu gestalten, für *seine* Dichtung verwarf, so blieb er damit der Auffassung seiner deutschen Zeit treu. Zu seinem Muster wurde allerdings auf diese Weise nicht die *echte* Nibelungenstrophe, sondern der sogenannte Hildebrandston. Besonders willkommen war ihm endlich „der nationelle Vorzug des Nibelungenverses, daß es fast garkeine Worte gibt, die nicht in demselben gereimt werden können, da selbst spondeische Reime, wenn beide Silben betont sind [!], sogar eine schöne Wirkung hervorbringen, und noch schönere diejenigen, die aus einem Spondeus und einer kurzen Silbe bestehen, wie *auftreten*, Worte, die in keinem der monotonischen jambischen oder trochäischen Versmaße für den Reim gebraucht werden können." Dem Dichter schwebten

im ersten dieser Fälle Reime wie etwa „Síglínt“ — „kint“ vor, im andern solche wie „Kríemhílde“ — „wilde“.

Fragen wir nach den Versen, die unter so merkwürdigen Bedingungen zustande gekommen sind, so stellt sich zunächst heraus, daß Platens Strophe derjenigen der Nibelungen nur sehr bedingt entspricht, weniger weil er die vierte Hebung des letzten Halbverses verschmäht und in der zweiten Strophenhälfte, verleitet durch Reime wie „sagen“ und „klagen“, die im Mittelhochdeutschen für stumpf gelten, regelmäßig den klingenden Reim eintreten läßt, als vor allem deshalb, weil er, ebenso wie schon 1820 in der „Kaiserin Hildegard“, neben der weiblichen Zäsur auch die männliche für berechtigt ansieht. Die Folge davon ist, daß die ersten acht seiner Strophen auf 32 Verse nicht weniger als 15 vollkommen reine Alexandriner aufweisen, ein Verhältnis, das sich allerdings weiterhin ziemlich stark verschiebt, teils weil die Vorliebe für den stumpfen Einschnitt überhaupt nachläßt, teils weil die männlich geteilten Verse, dank der Einmischung doppelter oder unterschlagener Hebungen, den alexandrinischen Charakter einbüßen; die Entfernung vom Vorbild wird freilich in diesem letzten Falle nicht geringer. Was die übrigen Eigenheiten von Platens Vers anbetrifft, so können die „Spondeen“ im Verseingang (Beispiel: „Stēts wāren die Hohenstaufen dem Stuhle Petri gram“) schon deshalb keinen Anstoß geben, weil jeder Unbefangene einfach über sie hinweglesen wird. Aber auch mit den unterschlagenen Senkungen findet man sich leichter ab, als man zunächst denken sollte: Verse, wie etwa „Es teilen vier Stämme das große deutsche Reich“ oder „Zur Stimme des Volks mußte die Stimme Gottes werden“, wird zum wenigsten der mit dem Nibelungenlied einigermaßen Vertraute nicht leicht verlesen, und selbst im Reim entbehren Worte wie „Náchkómmen“ und selbst „aúswích“ nicht eines gewissen aparten Reizes. Hin und wieder erweist sich allerdings die zweite „Länge“ nicht als tragkräftig genug, wie in dem Vers „Drum tadle keiner dir den großmüt'gen Sinn“, dessen zweite Hälfte man bloß zweihebig zu lesen versucht ist, während anderwärts, wo der Dichter, gestützt auf seinen Grundsatz, daß „kurze“ Silben nie den Ton tragen könnten, die sonst höchst anmutig verwendete Doppelhebung vor der Zäsur eintreten läßt, umgekehrt wider seine Absicht ein vierhebiger Halbvers herauskommt: „Verkündige statt erdíchtetér [so wird jeder lesen, n i c h t erdíchteter] die wahren Nibelungen.“ Alles in allem genommen ergibt sich aber, da selbst die Einmischung männlicher Zäsuren wohl vom Standpunkt des Vorbildes aus, nicht aber an sich beanstandet werden kann, ein trotz einiger Seltsamkeiten höchst mannigfaltiges und wandlungsfähiges Maß, das sich als wesentlich lesbarer und flüssiger erweist,

als man nach den schrullenhaften Ansichten des Dichters annehmen sollte. Zur Beurteilung des sonstigen Werts der geplanten Dichtung und zur Beantwortung der Frage, inwieweit der romantische Stoff eine seinem Charakter entsprechende Behandlung erfahren hätte oder nicht, reichen die dürftigen Bruchstücke zu den „Hohenstaufen“ nicht aus. Der Kuriosität halber sei schließlich noch bemerkt, daß Platen nur vier Tage nach der Niederschrift seiner metrischen Erörterungen an Rumohr schrieb: „Sie sehen, wie wenig meine Poesie von der Form ausgeht, da ich diese zuletzt gefunden habe, nachdem ich den Stoff so lange mit mir herumtrug.“ Mit solcher Sophistik suchte er sich selbst über die Bedenklichkeit seiner formalistischen Neigungen zu täuschen.

Eben diesem Formalismus huldigen auch die von Platen dem Schlußwort zu den „Hohenstaufen“ einverleibten Bemerkungen zur Rechtschreibung. Gewiß ist nichts dagegen einzuwenden, wenn er „tot“ statt „todt“, „Not“ statt „Noth“, „beide“ statt „beyde“ fordert und am liebsten auch „wonen“ statt „wohnen“ schriebe; der leitende Gedanke dabei ist aber ersichtlich nicht rein sachlicher Art, sondern der Dichter möchte auf diese Weise vor allem reinere Reime für das Auge gewinnen, wie er denn auch eingestandenermaßen aus diesem Grunde im Anschluß ans Mittelhochdeutsche „Haubt“ statt „Haupt“ verlangt. Stärker konnte seine Formstrenge nicht wohl zur Pedanterie ausarten! Daß er im weiteren Verlauf seiner kleinen Abhandlung die Bindung von ä und ö, i und ü im Reime geradezu eine „Barbarei“ nannte, „wovon in den alten Helden- und Minneliedern keine Spur ist“, begreift man schon eher, und nicht ganz mit Unrecht machte er dafür neben den Meistersängern „den in den ästhetischen Handbüchern an die Spitze unserer Literatur erhobenen Opitz“ verantwortlich, „der sich wahrscheinlich einer korrupten schlesischen Aussprache befliß“. Die Frage, ob es ein dialektlos gesprochenes Schriftdeutsch überhaupt gebe, wird ihm kaum gekommen sein, und gegenüber der Behauptung von der angeblichen Reimarmut der deutschen Sprache verwies er auf die hochentwickelte Reimkunst Rückerts. Seine Überzeugung blieb, „daß es für den wahren Künstler keine Kleinigkeiten gibt, daß ein falscher Vers seiner Natur so widrig sein wird als ein falscher Gedanke“, und mit dem Rat an die „liebe deutsche Nation“, sich von ihren falschen Propheten nicht so viel weismachen zu lassen, sondern Sachkundige zu befragen, schloß er seine Erörterungen ab.

Ein günstigerer Stern als den „Hohenstaufen“ leuchtete ihrem heiteren Gegenstück, den „Abbassiden“; indessen dauerte es auch bei ihnen lange genug, bis der Dichter über seine Intentionen und besonders das leidige Formproblem mit sich ins reine kam, und

noch länger, bis das endlich begonnene Werk zur Vollendung gedieh. Die erste Konzeption des neuen Gedichts fiel in die glückliche, durch den Umgang mit Rumohr erfreulich belebte Sieneser Anfangszeit, und zwar sollte das geplante Epos aus „Tausend und eine Nacht", wie Fugger am 19. Dezember 1828 erfuhr, damals ein „komisches oder ariostisches" werden, was wir wohl dahin auslegen dürfen, daß Platen schon in jenen Tagen ein dem „Don Juan" Byrons verwandtes Werk ins Auge gefaßt hatte. Im Gegensatz zu den „Hohenstaufen", von denen der Dichter eigentlich nie ein recht klares Bild gewonnen zu haben scheint, rang das „scherzhafte" Gedicht, das Platen als eine „würdige Aufgabe für 1829" ansah, alsbald nach festerer Gestalt: bereits in der ersten Januarwoche entstand ein „sehr weitläufiger" Plan, nach welchem das Epos in mannigfacher Verwebung „einen großen Teil" der Märchen aus „Tausend und eine Nacht" umfassen sollte, zu deren Mittelpunkt die Gestalt des Kalifen Harun al Raschid ausersehen war. Als indessen Platen am 7. Januar mit der Ausarbeitung begann, war dieser weitausschauende Plan bereits verworfen. „Ich merkte bald", so berichtet das Tagebuch darüber mit merkwürdiger Bescheidenheit, „daß dies eine Aufgabe für das ganze Leben wäre, und ich fühlte mich nicht Ariost genug, um es daran zu setzen. Ich habe mir nun einen kleinen Teil jener Fabeln gewählt, die ich in Stanzen behandeln werde. Ich kann damit die Probe machen, und wenn sie mißlingt, so hat es nicht viel zu sagen. Mir fehlt der Mut zu so weitaussehenden Arbeiten, wenn ich meiner Sache nicht gewiß bin." Soweit diese Zweifel der in Aussicht genommenen Form galten, waren sie diesmal nicht nur äußerer Natur: mit der Beibehaltung oder Verwerfung der Stanze stand oder fiel zugleich das Muster Lord Byrons, welchem die dreißig oder vierzig damals entstandenen Strophen mit ebensoviel Eifer wie Glück nachstrebten, und so waren es neben der Erkenntnis von der allzugroßen „Steifheit" der Stanze sicher auch innere Gründe, die den Dichter gegen Ende des Monats zu dem bedenklichen Entschluß brachten, sich für den Hexameter zu entscheiden: in seinen Oktaven war er über der heiter-ungebundenen Behandlung von allerlei persönlichen und literarischen Bezügen nicht dazu gelangt, auch nur bis zum Anfang seiner Fabel vorzudringen. Bei dem Wegfall dieses Beiwerks, bei einem reineren epischen Stil durfte er hoffen, des Stoffes eher Herr zu werden, und so wurde denn gleichzeitig der Plan wieder aus dem Engen ins Weite gebracht. Aber die Arbeit wollte nicht vorwärts gehen, weil die „Neigung zum Epischen" sich als zu gering erwies. Erst am 1. April kommt das Tagebuch auf die Märchendichtung zurück, die inzwischen unter Einwirkung der Hohenstaufen-Ansätze aus dem Februar und März ihre Form zum zweitenmal gewechselt hatte: Platen hatte versucht, sein Werk im

Nibelungenmaß zu gestalten, war aber auch damit nicht weiter gekommen und beabsichtigte nun, es ganz liegen zu lassen und nur „eine Reihe des früher entworfenen Eingangs in Oktaven" wegen ihrer „allgemeinen Beziehung" über kurz oder lang dem Druck zu übergeben. Die Versuchung, dem Ganzen eine ironische Einkleidung zu leihen, war an den Dichter, ungeachtet er Rugendas gegenüber im April noch immer von einem „scherzhaften" Epos sprach, offenbar nicht wieder herangetreten: der einzige erhaltene Vers der nibelungischen Fassung: „Es war in Staub gesunken der Perser altes Reich" geht geradeswegs auf den Gegenstand zu. Aber so bestimmt Platen resignieren mochte: der Stoff, der einmal Herr über ihn geworden war, ließ ihn nicht wieder los und stand beim Abschied von Siena, Mitte Mai, sogar wieder im Vordergrund; der Plan war damals „noch um vieles zusammengezogen" und in einer Art festgestellt, die dem Verfasser, wenn auch nicht für allzulange, „vollkommen genügte". Der bei dieser Gelegenheit zum erstenmal auftauchende und später ungebührlich lange festgehaltene Titel „Asser und Assad" legt die Vermutung nahe, daß neben diesen beiden, von Platen aus eigener Machtvollkommenheit dem Kalifen Harun zugeteilten Söhnen damals der dritte, der auch in der Quelle hin und wieder hervortretende Amin, noch keine Stelle gefunden habe, und da gerade diese Gestalt der fertigen Dichtung ein nicht unbeträchtliches Maß von Haltung und Ernst verleiht, so darf man wohl annehmen, daß Platen in jenen Tagen noch immer ein Werk von entschiedenerer Heiterkeit zu gestalten beabsichtigte als das später zustande gekommene.

In Perugia (Juni 1829) zog der Dichter zwar die Stanzen vom voraufgegangenen Januar vorläufig zu einem Prolog für seine Dichtung zusammen, äußerte sich aber über das Werk selbst sehr zurückhaltend. Auch mit der Nibelungenstrophe war er inzwischen zerfallen und gedachte nun sein Werk, „wenn es je ausgeführt werden soll", wieder in Hexametern zu bearbeiten, was indessen nicht hinderte, daß er vier Wochen später von Ancona aus Engelhardt zum gleichen Zwecke gar um „das epische Maß der Inder" anging! Zum Glück erwiesen sich die Angaben des Freundes über den Sloka als nicht hinreichend klar, und so kehrte denn der Dichter weitere vier Wochen später zum zweitenmal reuig zum Hexameter zurück. Bei diesem ewigen ziellosen Hin und Her sind wir schon auf dem besten Wege, mit Platen selbst an seinem Werk zu verzweifeln, als uns plötzlich am 26. August in Ancona der Tagebucheintrag überrascht: „Sodann habe ich endlich meinen ‚Asser und Assad', an dem ich schon so lange laboriere und den ich in den verschiedensten Versarten versucht habe, in einer Form und auf eine Art angefangen, mit der ich zufrieden bin, so daß er mir nun hoffentlich rasch von der Hand

gehen wird, wenn ich einmal wieder in Ruhe bin. Den Plan habe ich abermals umgebildet und das Ganze zu vierundzwanzig Gesängen ausgedehnt. Sind ihrer sechs geschrieben, so denke ich sie herauszugeben." Bei dem umfänglichen Plan, der wohl auch schon die Gestalt Amins mit einschloß, blieb es freilich nicht; wohl aber hatte Platen nunmehr endlich in dem reimlosen trochäischen Zehnsilbner den Vers gefunden, der seinen Ansprüchen dauernd genügte, und in dieser neuen Form schrieb er noch in Ancona den Eingang seines Epos, etwa 200 Zeilen, nieder. Das erneute Stocken der Arbeit in den nächsten Wochen hinderte nicht, daß „Asser und Assad" in Venedig (November) vor den „Hohenstaufen" endgültig den Vortritt erhielt, und in Rom angelangt, machte sich Platen, nachdem er nunmehr w i r k l i c h mit seinem Plan ins reine gekommen, alsbald ernstlich ans Werk: von den damals beabsichtigten neun Gesängen lagen am Sylvestertage 1829 vier vollendet vor, und nebenher war auch dem Prolog die letzte Abrundung zuteil geworden. Im Januar 1830 folgten zwei weitere Gesänge, denen sich nun, nach einem Briefe an die Brüder Frizzoni, noch v i e r anschließen sollten, aber um die Mitte des Monats ging dem Dichter unter Einwirkung der strengen und häßlichen Witterung während der Arbeit am siebenten die Stimmung aus, und auch die f e r t i g e n Teile, die im Februar bei Bunsen zur Vorlesung gelangten, befanden sich nach Platens Meinung noch nicht in dem Zustande, in dem sie gedruckt werden, geschweige denn, in welchem sie auf die Nachwelt kommen sollten (An Bunsen, März). Daß die Krankheit des Dichters im März und April und zunächst auch seine darauf folgende Übersiedlung nach Neapel einer Wiederaufnahme der Arbeit nicht günstig sein konnten, liegt auf der Hand, aber auch in der Folgezeit hören wir ein- über das andre Mal, daß „Asser und Assad" nicht wieder in Gang kommen wolle, und so wenig wie irgend etwas andres vermochte ihn der Wunsch, dem Kronprinzen von Preußen etwas vorlegen zu können (An Bunsen, Mai 1830), zu seinem Werke zurückzuführen. Sein einziger Trost war, daß ihm der fertige Teil nur drei Wochen gekostet habe und er somit nach einmal erfolgtem Wiederbeginn auch bald ans Ziel gelangen werde. Und obwohl sich zu seinen Nöten im Laufe der Zeit auch noch die Sorge um einen geeigneten Verleger gesellte (An Schwenck, September), sollte er mit seiner Auffassung recht behalten: als er kurz vor Jahresschluß seine Arbeit nach nicht weniger als elfmonatiger Unterbrechung wieder aufnahm, brachte er sie im Verlauf von nur sieben Tagen zum Abschluß: am 19. Dezember wurde der neunte und letzte Gesang vollendet; Durchsicht, Abschrift und Verlegernöte standen dem Verfasser freilich noch bevor. Der Titel des Gedichts sollte nunmehr, wie das Tagebuch am 23ten feststellte, „Die Abbassiden" lauten.

Wir setzen mit unsrer Betrachtung des Werks bei den Sieneser Eingangs-Stanzen ein, die, wie wir sahen, später in zweimaliger Überarbeitung zu dem jetzigen Prolog verdichtet wurden. Die enge Verwandtschaft dieser Strophen mit den nur wenig älteren und gleich ihnen durch Byrons Vorbild angeregten Oktaven-Partien im mittleren Teil des „Romantischen Ödipus" ist ganz unverkennbar; nur ist alles viel milder und heiterer geworden und von der ätzenden Schärfe, welche dem „Don Juan" des englischen Dichters eignet, kaum noch etwas zu verspüren. Leichte Ironie und freundlichen Ernst anmutig miteinander verwebend, um reizvolle und überraschende Übergänge nirgends verlegen und von seiner virtuosen Reimkunst auf das glänzendste unterstützt, verbreitet sich Platen in freier Folge über sein Verhältnis zu Kunst und Leben, zu Gott und Welt, und kaum etwas von dem, was ihn damals innerlich bewegte, bleibt dabei unausgesprochen. Nicht ohne Selbstgefälligkeit, aber frei von Anmaßung und Dünkel, blickt er auf die verdienstliche literarische Henkerarbeit seiner beiden letzten Komödien zurück, unbefangen erörtert er seine Stellung zum Judentum, und mit gut gespieltem Ernst preist er die Gedankenleere der modernen Poeten, gegen deren von Wein und Kaffee erhitzte Begeisterung seine eigene Nüchternheit freilich nicht ankönne. Wohl erhebt auch er bescheidentlich den Anspruch, den deutschen Klassikern beigezählt zu werden, läßt aber für einstweilen getrost Helmina von Chézy und Müllner den Vortritt und erklärt sich willig bereit, zu dem etwaigen Hochzeitsfest dieser neuen Laura mit dem Petrarca von Weißenfels ein Carmen zu singen. Ernster ist es gemeint, wenn er versichert, daß keiner ihn im Flug der Ode erreiche, indessen hat er für diejenigen, die auch darin nur eine Modeerscheinung erblicken wollen, statt seines sonstigen Grolls bloß ein leichtes Achselzucken, und von seinen ungeschriebenen Trauerspielen, die ihn, wenn wirklich ausgeführt, leicht hätten berühmt machen können, redet er sogar nicht ohne leise Selbstironie. Gegenüber der zünftigen Kritik glaubt er sich berühmen zu dürfen, die Kunst besser zu verstehen, er ist sich bewußt, schon in frühen Tagen „zu viel gedacht und viel zu viel empfunden" zu haben, „Anmut gepaart mit einer sichern Würde" nennt er sein eigen, und so fällt ihm denn die viel gerühmte Bescheidenheit nicht so leicht wie andern, die nur über geringe Kräfte verfügen. Mit einem unverkennbaren Seitenblick auf Heine betont er, daß seine Musen „nie dem Pöbel sich verbündet", und über das ungeheure Aufsehen, das die Pfuscher erregen, tröstet er sich mit dem Beifall treuer und verständnisvoller Freunde. Wie dieses und manches andre, fiel der endgültigen Umarbeitung der Stanzen zum Prolog in Rom auch ein starker Hinweis auf die „Hohenstaufen" zum Opfer, von denen der Urtext versicherte, daß sie selbst der breiteren Masse des Volkes zeigen

würden, wer der Dichter sei, und daß er darin „größere Schritte" zu tun gedenke, „der höchsten Selbstentäußerung entgegen". Neben solcher himmelanstrebenden wurde indessen, im Hinblick auf die „Abbassiden" selbst, auch der leichtspielenden Poesie ihr gutes Recht bereitwillig zuerkannt, wie denn auch sonst Platens Verhältnis zu diesem seinem heiterern Werk überaus herzlicher Natur war. Seine alte Jugendliebe zum Orient, erklärte er, habe es ihm eingegeben, und es komme ihm darauf an, nachdem ihn so mancher als bitter verschrien, auch einmal seine Süßigkeit zu beweisen. Der Hinweis auf den wirksamen Gegensatz zwischen der kunstvollen Form und der reinen Natürlichkeit des Inhalts, den wir in ein paar fragmentarischen Versen aus Siena finden, war freilich, nachdem Platen die Oktave aufgegeben, nicht mehr recht am Platz, und so trat in der römischen Fassung des Prologs dafür eine Strophe ein, welche auf die Einfachheit und leichte Faßlichkeit des neugewählten trochäischen Verses verwies, vor der die Klage der Harthörigen über des Dichters allzu gute und allzu kunstreiche Verse wohl werde verstummen müssen. Aber ungeachtet des Wechsels in der äußeren Einkleidung blieb Platen, wie schon beim ersten Beginn in Siena, so auch weiterhin fest überzeugt, daß das Gedicht in seinem italischen Lorbeer „die reifste Beere" darstelle. Dafür, daß er auch über die allmähliche innere Wandlung seines Werkes nicht im unklaren war, spricht die Tatsache, daß zwar die Sieneser Strophen, nicht mehr aber der römische Prolog dessen ausgesprochen scherzhaften Charakter hervorheben.

In die Sieneser Stanzen spielt auch Platens Verhältnis zur bildenden Kunst hinein. So begegnet eine fragmentarische Klage über das Schicksal der angeblich durch unberufene Restauration schändlich mißhandelten Sixtinischen Madonna in Dresden, die auf — übrigens durchaus unzutreffende — Angaben Rumohrs zurückgeht; bitter spottet der Dichter weiterhin darüber, daß übel angebrachte Keuschheit selbst Michelangelos römische Christusstatue in S. Maria sopra Minerva wegen „sicherer Ungebühren" mit einem „goldnen Lappen" verziert habe, und damit auch die Baukunst nicht ganz leer ausgeht, wird sie, ähnlich wie später in den Epigrammen, als versteinerter Rhythmus gefeiert. Hierher gehört auch die einzige Strophe, welche für die eigentliche Märchendichtung bestimmt gewesen zu sein scheint: sie schildert ein holdes und jugendliches, vom Geist inniger Frömmigkeit und reiner Unschuld beseeltes Antlitz mit dem Zusatz, Italien zeige noch solcherlei Gesichter, aber nicht mehr ganz die wahren, die man vielmehr bei den alten Malern suchen müsse; mit der wachsenden Innigkeit seines Verhältnisses zur Kunst hatte sich also Platens Ansicht über diesen Punkt verschoben. In allem übrigen spricht sich aber die entschiedenste Liebe zu dem Vaterland seiner

Wahl aus. Der Aufenthalt im „Reich des steten Lenzes und der Farben" ist ihm ein reines und hohes Glück; hier lebten und starben die gewaltigen Helden seiner Hohenstaufendichtung, oder, wie es später hieß, die großen, unerreichten Vorbilder seiner Kunst, und dankbar erkennt er an, daß das „Zauberland" des Südens seine „bange Brust von jedem Schmerz befreit" habe. Aber auch der Heimat gedenkt Platen diesmal keineswegs nur in unfreundlichem Sinne: eine der Sieneser Stanzen kommt, seit 1825 zum erstenmal wieder, mit warmen Worten auf die gewaltige Tat der Befreiungskriege zu sprechen, als deren Frucht sogar — selbst für unser heutiges Gefühl befremdlich genug — „neue Kraft und Jugend" gepriesen werden. Wohl freut der Dichter sich anderwärts, auf hesperischem Boden dem „bunten Wirrwarr deutscher Klatschereien" entrückt zu sein und denkt an keine Heimkehr, aber das „trübe Chaos tausendfacher Moden" erscheint ihm weniger feindlich als fremd, und es genügt ihm, sich vor dem „wilden Heer" „unter Blüten bergen" zu können. Selbst die verhaßte österreichische Zensur, auf welche die Strophen aus Siena noch deutlicher anspielen als der spätere Prolog, erscheint ihm in seiner heitern Laune eigentlich nur lächerlich: die „Mandarine" in Wien, die seine Gedichte so streng verbieten, werden, so meint er, wenn sie ihre Aufgabe, die Welt zur Nullität zurückzuführen, glücklich gelöst haben, wohl selbst dem Fluch der langen Weile verfallen, und wenn Wien sich berühmen darf, keine Demagogen zu besitzen, so gereichen ihm die Seelen mit einem Überzug von siebenfachem Leder auch nicht eben zur Zier. Und was man auch dekretieren mag, keine Gewalt und keine Ketzerverbrennung kann den Weg der Wahrheit, die Macht des lebendigen Wortes aufhalten, und so wird auch — wie später ein Epigramm wiederholte — des Dichters Lied länger dauern als die chinesische Mauer der Zensur. Alles das klingt heiter und siegesgewiß, ohne eine Spur der sonstigen Gereiztheit zu verraten.

Von ganz besonderem Interesse sind zwei, erst durch die Platen-Ausgabe von Koch und Petzet bekannt gewordene Sieneser Oktaven, die sich inhaltlich nahe mit den für des Dichters Weltansicht bedeutsamsten Oden unsres Zeitraums, der „Morgenklage" und dem „Besseren Teil", berühren. In den Tagen reiner Resignation und abgeklärter innerer Harmonie, welche die ersten Anfänge der späteren „Abbassiden" entstehen sahen, forderte auch das religiöse Gefühl wieder sein Recht, und so bietet uns Platen, beinahe in seine romantische Zeit zurückfallend, nicht mehr noch weniger dar als einen Preis des Glaubens und einen Angriff auf die Aufklärung: manchem Volk, so erklärt er, waren glückliche Lose beschert, solange es sich von zweifelsüchtiger Grübelei freihielt — mit Recht freihielt, denn sich still in die Schranken des Glaubens einzuschließen,

ist wahrlich nicht das Verwerflichste auf Erden. Nicht w a s wir lieben, macht uns zufrieden, sondern die Liebe selbst, und so ist es keinem Menschen zu verargen, wenn er fromm vor dem Muttergottesbilde kniet, mag der Aufgeklärte darin auch bloßen Aberglauben erblicken. Die folgende Stanze zeigt freilich, daß der Dichter sich damit nicht etwa selbst zur religiösen Gebundenheit bekennt, sondern lediglich eine edle und weitherzige Toleranz Andersgesinnten gegenüber bekundet, aber auch eine solche wäre ohne das Gefühl einer tieferen Harmonie mit der Gläubigkeit nicht wohl möglich gewesen. Zum Bekenntnis seiner eigenen Denkweise geht er über, wenn er weiterhin die allbekannte Wahrheit, daß Gott „zu schauen nicht noch anzugaffen" sei, zwar gern gelten läßt, dabei aber die Antwort auf die Frage vermißt, welcher Art denn eigentlich der Gott sei, den man, nachdem erst Bonifatius das Heidentum gebrochen und später Luther den Pfaffen die Tür gewiesen habe, heute in deutschen Landen verehren dürfe. Seine eigene Erwiderung darauf, die ausnahmsweise auf Schellings sonst halbvergessene Lehre zurückgreift, lautet: „Gott erscheint und zeigt sich immer wieder", oder, wie der Philosoph sich ausgedrückt haben würde: „Gott geht durch alle seine Erscheinungsformen hindurch". Dank der reinen Gesinnung und der edlen Kunst des Dichters hat diese Behandlung des Ernstesten und Höchsten in etwas eigentümlicher Umgebung und etwas leichter Manier nicht das geringste Verletzende, und wenn die beiden Strophen im römischen Prolog unterdrückt wurden, so geschah es sicher nicht aus i n n e r e n Gründen.

So ruht denn auf den Stanzen Platens eine reine, lichte und ungetrübte Heiterkeit, wie wir sie sonst nur allzuselten bei ihm wahrnehmen. Es ist, als sei auf ihnen etwas von dem Glanz der südlichen Frühsonne haften geblieben, wie sie die stolzen Zinnen Sienas und die freundlichen Hügel seiner Umgebung bestrahlt. Mitten in einer Zeit, die von bedenklichen nüchternen Regungen nicht freizusprechen ist, bedeuten sie einen starken Aufschwung seines Gemüts, einen Höhepunkt im Leben des Menschen wie des Künstlers. Gewiß gibt es Platensche Gedichte von größerer Tiefe und stärkerer Kraft, ob aber auch gleich sonnige und harmonisch abgeklärte, bleibt die Frage, und es wird schwerlich zuviel gesagt sein, wenn wir behaupten: wer diese Verse schaffen konnte, wem es gelang, sie später unter Beseitigung auch der letzten Schlacken zu einem so vollkommen abgerundeten und rein vollendeten Kunstwerk zusammenzuschließen, wie der Prolog es darstellt, konnte kaum je wieder ganz unglücklich werden. So gewiß die Strophen von Lord Byron ausgehen, ebenso gewiß bedeuten sie die siegreiche Überwindung Byronscher sowohl wie eigener Negation.

Aber so glänzend Platens Ansatz zu seinem Epos sich auch ausnehmen mag — wir haben bereits betonen müssen, daß er bei weiterem Fortschreiten auf dem gleichen Wege seinen Gegenstand schwerlich mit wahrhaft epischer Objektivität hätte gestalten können; die Gefahr lag nahe, daß das Ganze sich schließlich wie eine Art von heitererm epischen Gegenstück zum „Romantischen Ödipus" ausgenommen hätte. Daß der Dichter dieser Versuchung widerstand, darf als neues Zeugnis seiner inneren Klärung gelten, und wir können die Abkehr von seinem ursprünglichen Vorbild nur freudig begrüßen. Als durchaus glücklich darf auch die schließlich erfolgte Entscheidung für den fünffüßigen Trochäus betrachtet werden. Wir pflegen diesen Vers, ungeachtet er im Serbokroatischen den trochäischen Tonfall nicht an und für sich aufweist, sondern erst durch den musikalischen Vortrag erhält, als den s e r b i s c h e n Trochäus zu bezeichnen, und zwar mit dem gleichen guten Recht, mit welchem wir etwa dem deutschen Trimeter antiken Charakter zuerkennen, ganz abgesehen davon, daß der Vers auch seine Verbreitung in der deutschen Literatur in allererster Linie südslavischen Einwirkungen verdankt. Für eine Dichtung, die nach dem Orient schweifte, ohne sich ihm völlig zu ergeben, war eine solche, vor den Toren des Ostens beheimatete Form gewiß ein durchaus angemessenes Ausdrucksmittel, und so verriet Platen, nach seltsamen Irrungen, im entscheidenden Augenblick doch ein klares Stilgefühl, ähnlich wie früher beim „Tristan", wo der Trimeter, sobald es mit der Ausführung Ernst wurde, den Abschied erhielt, und in gewissem Sinne auch bei den „Hohenstaufen", für welche, wenn nicht die Platensche, so doch die echte Nibelungenstrophe gewiß das Gegebene gewesen wäre. Fragen wir, wie Platen auf den Zehnsilbner verfiel, so scheint es zunächst nahezuliegen, an die Übertragung serbischer Volkslieder durch Herder und besonders an des jungen Goethe Verdeutschung des „Klaggesangs von der edlen Frauen des Asan Aga" zu denken, namentlich da uns gleich die beiden ersten Worte der „Abbassiden": „Tausend Zelten", dank der ungeläufig gewordenen schwachen Pluralform des Substantivs, unweigerlich an Asan Agas „Zelten" erinnern. Aber Platens Verhältnis zu Herder war seit zu langer Zeit gelockert, als daß wir für so späte Tage noch seine Einwirkung annehmen dürften, und ob der einzige „Klaggesang" Goethes Kraft genug besaß, um Platen nachzuziehen, ist wohl gleichfalls zu bezweifeln. Auch ein Hinweis auf die Aufsätze über serbische Volkspoesie, die der spätere Goethe 1825 bis 1828 in „Kunst und Altertum" veröffentlicht hatte, bringt uns nicht weiter da die dort angekündigten neueren Übersetzungen serbischer Volkslieder, auf deren Kenntnis es vor allem ankäme, Platen sicher fremd geblieben waren. Die entscheidende Anregung

kam denn auch, wie wir getrost annehmen dürfen, von ganz andrer Seite: Kopisch hatte als jugendlicher Kunstschüler in Wien in enger Berührung mit Wuk Stefanović Karadzić gestanden, dem eigentlichen Wiedererwecker der serbischen Volksepik (1787 bis 1864), und die Biographen des Breslauer Poeten wissen zu berichten, daß er, durch eine Verletzung der rechten Hand am Schreiben verhindert, unter dem Einfluß seines slavischen Freundes einerseits, des schlesischen Sagen- und Liedersammlers Meynert andrerseits, sich gewöhnt habe, „in der Weise des Volksdichters im Kopfe zu dichten und seine Dichtungen mündlich aus dem Gedächtnis mitzuteilen." Nichts kann wohl näher liegen, als die Vermutung, daß er dabei auch den serbischen Trochäus verwendet habe, und in der Tat enthält der dritte Band seiner Werke (1858) eine ganze Reihe balladenartiger Gedichte, die im Stil und Versmaß der serbischen Poesie slavische und nahe verwandte Motive behandeln und zum Teil wohl bis in jene Frühzeit zurückreichen werden. Daß Platen bei seinem überaus innigen Verkehr mit Kopisch im Jahre 1827 von diesen oder ähnlichen Dichtungen nichts erfahren haben sollte, ist wohl so gut wie ausgeschlossen, und daß er sich ihrer bei seinen Nöten mit der Form der „Abbassiden" erinnert habe, ist nicht nur an sich wahrscheinlich, sondern scheint dadurch noch eine Bestätigung zu finden, daß wir unter seinen Gedichten nicht allzulange, nachdem er mit der trochäischen Ausarbeitung der „Abbassiden" begonnen (Ende August 1829), nach eindreivierteljähriger Pause auf eine neue Ode an Kopisch stoßen. Später in Rom, als Platen ernstlicher an die Arbeit ging, mag ihn dann Ranke, der ebenfalls zu Karadzić in nahen Beziehungen gestanden und in seiner „Geschichte der serbischen Revolution" (1829) den Zuständen, der Sinnesweise und der Poesie der serbischen Nation ein ganzes Kapitel gewidmet hatte, in seiner Entscheidung zugunsten des slavischen Verses bestärkt haben.

Von den Gedichten Kopischs wird Platen nach Verlauf von zweieinhalb Jahren nicht viel mehr in der Erinnerung behalten haben, als eben nur den Tonfall, so daß er von den Stileigenheiten der serbischen Poesie, denen Kopisch nachstrebte, von vornherein unbeschwert war: mit den häufigen Anaphern und Wortwiederholungen, Fragen und typischen Beiworten hat er sich wenig zu schaffen gemacht. Dagegen untersteht sein Stil insofern starken Einwirkungen vonseiten der Form, als der Trochäus im Deutschen ganz von selbst allerlei Verschiebungen der normalen Wortfolge nach sich zieht. Auffallend häufig — nach Oskar Masings dankenswerten Feststellungen sogar wesentlich häufiger, als es sich aus dem Tonfall des Trochäus allein erklärt — gibt das Subjekt seine Stellung an der Spitze des Aussagesatzes zugunsten eines andern Satzteiles auf, wodurch

die Rede etwas Feierliches, Gehobenes erhält, das dem Gegenstand wohl ansteht und zugleich einen wirksamen Gegensatz zu der Einfachheit des Verses ergibt. Eine andre hervorstechende Eigenheit Platens, der wir auch sonst schon begegnet sind, die eigentümliche Neigung, das Pronomen gewissermaßen enklitisch ans Satzende zu stellen („Endlich hebt das Auge weg vom Buch sie“, „Allzu widrig ist der Gegenwind uns“) erklärt sich zum guten Teil aus dem Bestreben des Dichters, seinen Vers hin und wieder mit dem Spondeus zu schließen; nicht selten rücken aber auch bedeutsamere Worte ans Ende und gewinnen dann einen starken Nachdruck („Dich — Hab' ich nun erkoren mir zum Schützling“). Belebend wirken die hin und wieder zur Füllung des Verses eingestreuten Aufforderungen „Sieh“ oder „Horch“, anderwärts begegnen wir wirksam umgestellten Imperativsätzen, wie etwa: „Nicht der Brüder Heldentod erforsche“, „Schnell ins nahe Gebirg mit uns entrinne“, oder auch wohl der Trennung zweier zusammengehöriger Satzglieder durch ein unscheinbares drittes („es mengten Am Gestade Masten sich und Türme“, „diese kehrten Aus dem Schlafgemach zurück der Fürstin“), während Platen Allzubequemem, wie etwa den bei andern Dichtern beliebten asyndetischen Satzreihen, ersichtlich aus dem Wege geht. Zu bewundern ist der bei allen Kühnheiten doch entschieden leichte und glatte Fluß des Ganzen.

Was den Vers selbst angeht, so blieb die serbische Forderung, daß hinter der vierten Silbe der Trochäen die Zäsur, am Versschluß eine Pause einzutreten habe, wie schon bei Kopisch, so erstrecht bei Platen unbeachtet; der Dichter bevorzugt vielmehr Mannigfaltigkeit im Verseinschnitt und verschmäht neben strengem Schluß auch das Übergreifen in den folgenden Vers nicht. Solche Enjambements, nicht selten mit vorübergehendem Übergang vom fallenden zum steigenden Rhythmus, sind sogar ziemlich häufig; besonders beliebt ist dabei der Einschnitt zwischen dem Adjektivum und seinem zugehörigen Substantiv, doch wird allemal die Integrität des Verses schnell wiederhergestellt. Um die Geschlossenheit der Verszeile zu betonen, wird, wie bereits angedeutet, mit besonderer Vorliebe und gutem Erfolg an letzter Stelle der Spondeus verwendet, der sonst nur noch — in Erinnerung an den antiken Tetrameter — hin und wieder im zweiten Fuße erscheint, wo man aber begreiflicherweise leicht über ihn hinwegliest. An allen Stellen, mit Ausnahme der letzten, ist zweisilbige Senkung gestattet, wie etwa „rédĕtĕ“, während, getreu den bei den „Hohenstaufen“ aufgestellten Grundsätzen, Betonungen wie „rédeté“ unter allen Umständen vermieden werden. Überhaupt ist die Scheidung zwischen Hebung und Senkung außerordentlich klar und bestimmt; es liegt darin, wie Albert Fries treffend

hervorgehoben hat, ein stiller, aber entschiedener Einspruch gegen die „hiatusreichen Halbtrochä'n“ der Müllner und Genossen. So gewann denn Platen einen zwar schlichten, zugleich aber doch hinreichend wandlungsfähigen Vers, der seinem Bedürfnis nach Mannigfaltigkeit wohl entgegenkam. Auch in solcher Beschränkung seinen Mann zu stehen, war geradezu sein Stolz. „Die dummen Leute sollen sehn“, schrieb er im April 1830 an Fugger, „daß ich meine Verskunst nicht nötig habe, um etwas Gutes zu schreiben, ja, wie ich glaube, etwas weit Besseres, als ich bisher geschrieben habe.“

Wir halten hier für einen Augenblick inne, um dem Leser zunächst in Kürze die Handlung des Platenschen Epos in Erinnerung zu rufen.

Dem großen Kalifen Harun al Raschid führt ein zauberkundiger Mohr ein aus Holz und Eisen gebildetes Roß vor, das die Eigenschaft besitzt, seinen Reiter hoch in die Lüfte zu erheben; als Preis für dieses Wunderwerk fordert der Besitzer aber nicht weniger als die Hand von des Herrschers jugendschöner Tochter Amine. Obwohl über das Ansinnen des Mohren empört, schwingt sich Haruns ältester Sohn Amin auf den Rücken des Tiers, um es zu erproben; da er indes mit dem Mechanismus, der es wieder zur Erde zurückführt, nicht vertraut ist, so entführt ihn das Tier zur Verzweiflung der Seinen in unbekannte Fernen. Amins Brüder Assur und Assad machen sich infolgedessen auf, den Verlornen zu suchen. Assur fällt dabei in der Magierstadt in die Hände der Feueranbeter, die ihn zum Opfer für ihre Gottheit bestimmen. Das Schiff, das ihn nach der Feuerinsel bringen soll, wird jedoch durch ungünstige Winde genötigt, in dem Hafen der Palmenstadt, wo die Königin Selmira herrscht, vor Anker zu gehen, und die Fürstin befreit den Jüngling aus den Händen seiner Feinde. Von den Magiern im Schlaf überrascht und von neuem fortgeschleppt, entzieht er sich ihnen, noch ehe sie ihn aus Furcht vor der verfolgenden Königin ins Meer stürzen können, durch einen freiwilligen Sprung in die Fluten, wird aber am Ufer zum drittenmal gefangen und sieht nun in den Kerkern der Magierstadt wiederum seiner Opferung entgegen. Noch buntere Schicksale hat inzwischen Assad durchlebt: dem Bruder in die Stadt der Feueranbeter folgend, hat er daselbst durch List und Kühnheit die Tochter des entthronten moslemischen Herrschers, Diwisade, von einem ihr zur Schmach bestimmten häßlichen und verkrüppelten Bräutigam befreit und für sich gewonnen. Das Schiff, auf dem er schon am andern Morgen seinen Feinden entrinnt, landet auf einem vermeintlichen Eiland, das in Wahrheit ein riesiger Walfisch ist, der seine unwillkommenen Besucher in die Fluten schleudert. Der Prinz rettet sich ans Ufer, erwirbt eine Zeitlang seinen Lebensunterhalt

als Elephantenjäger und scheitert, als er nach der Magierstadt zurückkehren will, am Magnetberg. Von dort läßt er sich durch den Vogel Rock entführen und gewinnt den Boden erst wieder im Tal der Diamanten, aus dem es keinen Ausgang gibt. Indessen versetzt ihn ein Feenring, der ihm die Erfüllung eines einzigen Wunsches gestattet, nach der Magierstadt, wo er zwar seinen Bruder dem unmittelbar drohenden Tode entreißt und auf der Flucht in einem Bergschloß Diwisade wiederfindet, schließlich aber gleich Assur eingekerkert wird. Während alles dessen hat Amin, dem es endlich gelungen, sein Wunderpferd zur Erde zurückzulenken, auf einem Lustschloß bei Byzanz die zarte Huld der Kaisertochter Heliodora gefunden und sie selbst, als ein räuberischer Angriff der Bulgaren ihren Vater und ihre Brüder des Lebens beraubte, durch die Luft nach Bagdad gerettet. Kaum dort angekommen, bemächtigt sich ihrer der tückische Mohr und entführt sie auf dem Luftroß. Ein kühner Stoß, der ihren Bedränger in die Tiefe stürzt, befreit die Prinzessin von ihm. Sie landet im fernen Kaschmir, von wo sie Amin, nachdem er lange vergeblich nach ihr geforscht, mit Hilfe des Zauberrosses rettet; aber nicht die Vereinigung der Liebenden bildet den Abschluß, sondern in der Erkenntnis, daß Religion, Herkunft und Sitte sie allzutief von einander trennen, nehmen sie schmerzlich Abschied vor der Schwelle eines Klosters auf dem Libanon, dessen Pforte sich hinter Heliodora schließt. Nunmehr eilt Amin, dem Flug eines Falken folgend, der ihn auf Feengeheiß des Turbans beraubt hat, auf seinem Roß zur Magierstadt und trifft dort eben noch rechtzeitig ein, um seine beiden Brüder, die während der Eroberung der Stadt durch die Königin Selmira aufs äußerste bedroht sind, vom sichern Tode zu retten; alsdann macht er sich mit ihnen nach Bagdad auf, wohin Diwisade und die Palmenkönigin nachfolgen. Mit der Geschichte der drei Brüder verbunden ist die ihrer Schwester: um sie freit der junge ägyptische Prinz Alasnam, jedoch nicht, um sie zum Weibe zu gewinnen, sondern um sie als reine Jungfrau für eine Statue hinzugeben, deren Besitz ihm den höchsten Reichtum der Erde verheißt. Aber die Liebe zu Amine gewinnt mehr und mehr Macht über ihn, und erst nach schwerstem Kampf und in wilder Verzweiflung entschließt er sich, die Fürstentochter wirklich aufzuopfern. Schnell genug gewinnt er sie indessen wieder, da sich alsbald ergibt, daß das höchste Gut, um dessentwillen er sie hingegeben, nichts andres ist — als Amine selbst, und reuig wendet er sich mit ihr zu der Stadt des Kalifen zurück. Die Wiedervereinigung Haruns mit seinen Kindern bildet den Abschluß des Gedichts.

Über den engen Zusammenhang zwischen Platens Dichtung und den Erzählungen aus „Tausend und eine Nacht“ wird nicht leicht

jemand im Zweifel sein. In welcher Fassung ihm indessen die arabische Märchensammlung vorlag, ob in einer deutschen oder italienischen, französischen oder englischen Übersetzung, steht ebensowenig fest, als woher er das Werk entlehnte; einen gewissen Anhalt für die Beschaffenheit der benutzten Ausgabe könnte lediglich der Umstand geben, daß er darin unter den Abenteuern Sindbads des Seefahrers das Motiv von der Elephantenjagd gefunden haben muß, das nicht allen Fassungen des Textes bekannt ist. Übermäßig weit scheint Platens Lektüre trotz seiner zeitweise recht ausgedehnten Pläne nicht gediehen zu sein: was er verwertet hat, gehört mit einer einzigen Ausnahme dem ersten Viertel des großen Zyklus an, und auch die Zahl der schließlich benutzten Märchen ist auffallend gering. Durch das Ganze zieht sich die Geschichte vom Zauberpferd, welches Platen seinem Amin zugeteilt hat; Assurs Fährnisse in der Stadt der Magier und was aus ihnen folgt, stützen sich auf Züge der Erzählung vom Prinzen Kamr essaman mit Bedur; in der Brautnacht Assads und Diwisades spiegelt sich der Mittelteil des Märchens von Nureddin und seinem Sohne und Schemseddin und seiner Tochter wider, die Landung auf dem Walfisch, die Rolle als Elephantenjäger und das Abenteuer mit dem Vogel Rock und dem Diamantental hat Assad mit Sindbad gemein, während seine Strandung am Magnetberg aus der Geschichte des dritten Kalenders stammt; eine fremde Quelle, der anziehende Aufsatz zur Geschichte und Kulturgeschichte des Elephanten aus dem ersten Band von A. W. Schlegels „Indischer Bibliothek", welchen Platen sich für sein einschlägiges Kapitel noch nachträglich (März 1830) von Bunsen erbat, hat leider keine Verwertung mehr gefunden. Sonst stammt aus „Tausend und eine Nacht" nur noch die Geschichte Aminens und ihres Freiers, die einschließlich des anmutigen Motivs von dem Spiegel, der nur das Bild eines vollkommen reinen Mädchens ungetrübt widergibt, auf das ungewöhnlich edel gehaltene Märchen vom Prinzen Zeyn Alasnam zurückgeht, dasselbe, aus welchem Novalis das Hauptmotiv seiner poesie- und gehaltreichen kleinen Erzählung von Hyazinth und Rosenblüte entlehnt, und das Ferdinand Raimund in seinem Zauberspiel „Der Diamant des Geisterkönigs" benutzt hat.

So entzückt Platen von der Poesie der großen orientalischen Märchensammlung war (An Fugger, April 1830) und so reichlich sie seine Phantasie speiste, so weit war er doch davon entfernt, sich ihr mit Leib und Seele zu verschreiben. Vor allem erinnern die Triebkräfte, die in seinen Helden und Heldinnen lebendig sind, beinahe eher an die Welt des Gobineauschen „Amadis" als an den Orient. Das Streben nach Gewinn und Besitz, das in „Tausend und eine Nacht" eine so große Rolle spielt, ist ihnen völlig fremd, Trug und

List gelten nur der Bosheit und Niedrigkeit gegenüber als berechtigt, sinnliche Regungen spielen nur eine geringe Rolle, und das Weib ist alles andre als bloßes Genußobjekt. Wenn der Held der Vorlage sich in das Herz und Gemach der Fürstentochter, die er von dem häßlichen Zwerg befreit, unter trügerischem Vorwand eindrängt, so ist es Assads Erstes, der Geliebten stolz und freudig das Bekenntnis seiner Herkunft abzulegen; mit bitterem Schmerz scheidet er von der Braut, und wennschon auch bei Platen eine gütige Fee bei seiner Rettung helfend eingreift, so geht diese doch nicht vor sich, ohne daß der Prinz zugleich im Kampf seine Heldenkraft betätigte. Echter Heroismus geht gleichmäßig durch Assads vielfältige Abenteuer wie durch Assurs standhaft ertragene Leiden und Amins freiwillige Entsagung hindurch, und Diwisadens Treue, Selmiras schon in der Quelle angedeuteter und unter Ariosts Einfluß glücklich ausgestalteter kriegerischer Heldensinn, der unglücklichen Heliodora tiefe und reine Resignation geben dazu eine schöne Ergänzung. In diesem Entsagungsmotiv, das am allerweitesten von „Tausend und eine Nacht" abrückt, kommt Platens Eigenstes und Persönlichstes, kommt sein innerer Anteil an der Dichtung zum stärksten Ausdruck, und zugleich bildet die aussichtslose Neigung, welche den Kalifensohn Amin mit der christlichen Byzantinerin verbindet, ein eigenartiges und wirksames Gegenstück zu dem ingrimmigen Haß, mit welchem Islam und Parsismus sich befehden. Kaum minder ernst gehalten ist die Geschichte Alasnams, der durch den Taumel wilden Begehrens hindurch den Weg zur Erkenntnis des unschätzbaren Werts reiner Frauenliebe findet, und beide Fabeln vereint geben dem phantasievollen Gedicht ein starkes und kräftiges ideelles Rückgrat.

Auch in der Komposition hält sich Platen von den Einwirkungen seiner Quelle, die sich gerade in ihren verbreitetsten Fassungen in einem endlosen Schachtelsystem gefällt, ziemlich frei. Trotz der Verschlingung von vier verschiedenen Handlungen bleibt die Gliederung der „Abbassiden" klar und übersichtlich. Die drei ersten Gesänge gehören, wenn man von der Exposition absieht, nach einander den drei Brüdern Assur, Assad, Amin, im vierten steht, nach gutem Märchenrecht, Assad als der jüngste wieder im Vordergrund, der fünfte bietet in der Alasnam-Handlung, die erst am Schluß des Ganzen wieder aufgenommen wird, einen willkommenen mittleren Ruhepunkt, der sechste und siebente führen Assurs weitere Schicksale kräftig durch, vom siebenten zum achten, der Amins Geschichte abschließt, leiten die letzten Abenteuer Assads über, und der neunte löst die leicht geschürzten Knoten geschickt auf, um alles rasch zum Endziel zu führen. Mit gutem Recht war Platen auf diesen Schluß, der erst zeige, wie e i n Märchen das andre bedinge, stolz, und sein

nachträgliches Bedauern darüber, daß er sein Gedicht in Rom nur unvollständig habe vorlesen können (An Bunsen, Dezember 1830), erscheint in Rücksicht auf diese Bedeutsamkeit des Endes ganz begreiflich.

Abgesehen von ihrer Verschlingung untereinander bewegen sich die verschiedenen Geschichten ohne Abschweifung und in der natürlichen Reihenfolge fort, nur die Alasnam-Fabel weist eine leichte chronologische Verschiebung auf. Auf das homerische und vergilische Kunstmittel, den Leser gleich in medias res zu führen oder auch längere Partien der Erzählung den betreffenden Helden selbst in den Mund zu legen, hat Platen verzichtet, und zwar in Rücksicht auf die ohnehin kunstvolle Gliederung seines Werkes mit Recht; gerade durch diese Abweichung von Homer konnte er die „homerische Einfachheit“ der Behandlung zu erzielen hoffen, auf die es ihm nach einem Brief an Fugger vom April 1830 ankam und die er mit seiner klaren und sachlichen, frischen und anschaulichen Darstellung, welche sich von allem unangebrachten Pathos fernhält und auf den verführerischen Blumenreichtum des Orients weise verzichtet, auch tatsächlich erreicht hat. Von den einzelnen Kunstmitteln erinnert an Homer nur die leichte Neigung des Dichters zu formelhaften Anreden, wie „Beherrscher aller Gläubigen, aller Völker Sultan“, „Sohn des Harun al Raschid in Bagdad“, oder zu stehenden Wendungen, wie „der greise Mesrur“, „neben Assur Assad“; dagegen hat er sich in richtigem Gefühl für den Charakter seines Stoffes schmückender Beiworte oder Wortkompositionen homerischer Art enthalten. Auf Bilder und Gleichnisse kommen wir noch zu sprechen.

Nach dem, was wir über Gliederung und Komposition der „Abbassiden“ vorzubringen hatten, wird man als Platens Vorbild in diesen Dingen wohl den Ariost in Anspruch nehmen dürfen, mit dem der Dichter auch sonst allerlei gemein hat. Bei beiden Epikern lassen sich die auftretenden Personen leicht in zwei Gruppen scheiden: die eine edel, großmütig und milde, die andre, zu der bei Platen der Magierkönig Scheriar und sein Sohn Behram, sowie der schwarze Schöpfer des Zauberpferdes gehören, roh, grausam und tückisch. Die Gestalten sind nicht ohne Anmut umrissen, entbehren aber einer stärkeren Kraft und besonders einer ausgesprochenen Individualität; namentlich unterscheiden sich Assur und Assad mehr durch ihre Schicksale als durch ihre Eigenart, und die innere Teilnahme des Dichters an ihnen erscheint kaum größer als es bei Ariost der Fall zu sein pflegt. Um so entschiedener tritt dafür Platens Anteil an den erst später eingeführten Gestalten Amins und Heliodorens hervor, die daher auch das ariostische Maß beträchtlich überragen, wennschon auch in ihrer Geschichte das Tragische zum Elegischen ge-

dämpft erscheint. Sehr deutlich bekundet Platen sich wieder als Schüler Ariosts in der Farbenfreudigkeit seiner Dichtung wie auch in dem unbedingten Streben nach Schönheit; dagegen ist seine Phantasie längst nicht so ausgesprochen aufs Kriegerische gerichtet wie bei dem Meister von Ferrara, und den Lockungen, seinem Vorbild auf das Gebiet der Ironie zu folgen, hat er entschieden widerstanden.

Die Darstellungsweise von „Tausend und eine Nacht" liebt es, den Gang der Ereignisse hin und wieder durch blumige und hochtönende Verse zu unterbrechen, deren Stimmungsgehalt und Inhalt der jeweiligen Situation entspricht; bald bringt der Erzähler sie selbst vor, bald legt er sie einer seiner Personen in den Mund. Bei Platen entsprechen dem am ersten die spärlich, aber wirksam eingestreuten Reflexionen, die zwar so gut wie regelmäßig den handelnden Figuren zugeteilt sind, aber durchgängig der Gedankenwelt des Dichters selbst angehören. Schon der hübsche Ausspruch, daß die hochragenden Mauern einer Stadt den Bürgern nicht nur Schutz, sondern auch Schatten verleihen, könnte sich gerade so gut wie in den „Abbassiden" in irgend einem Epigramm Platens finden, und andres ruft die Erinnerung an den Dichter noch viel lebhafter wach: daß der Tätige nie ganz elend sein könne und die wilde Schönheit der Natur selbst dem Leidenvollsten die Seele stärke, war Platens eigenste Erfahrung; ebenfalls persönlich gedacht ist es, wenn es anderswo heißt, daß nicht geschmeichelter Ehrgeiz oder sinnliche Frauenliebe die Seele wahrhaft beglücke, sondern daß sie ihren schönsten Ruheplatz außer Gott nur an eines Freundes Busen finde; Platenisch ist auch das Bekenntnis: „Nicht Besitz ist alles, auch Entsagen Schwellt das Herz mit einem edlen Hochmut", und ähnlich erklärt an einer anderen Stelle, die wir wohl auch hierherziehen dürfen, weniger der alte Derwisch als der Dichter selbst: „Tätig unter Menschen Lebt' ich ehmals, aber mein Gedanke Wuchs in mir von Jahr zu Jahr, bis endlich Dieser Schatz mir ganz allein genügte." Und wenn gegen Ende der Dichtung ein Frauenchor singt, alle Güter der Welt, Ruhm, Gold und Würde seien nur Trug, der das Herz nicht wahrhaft zu beglücken vermöge, nur die Schönheit lehre den Erdenbürger, daß das Glück kein bloßer Wahn oder Traum sei, so spricht sich darin ebenso des Dichters Überzeugung aus, wie in den Schlußworten des Kalifen: „Hin und her bewegt vom Sturm des Schicksals Zeigt der Mensch uns bald die schönere Seite, Bald die schlimmere, wie die Malereien Auf dem Wimpel eines Schiffs. Im Leben Ist Vergessen nicht die letzte Tugend": wie glücklicher, so war Platen im Laufe der Zeit auch duldsamer geworden. In gewissem Sinn dürfen wir hierher auch rechnen, was im ersten Gesang

der alte Parse schwungvoll von der weltbelebenden und welterhaltenden Kraft des Feuers zu sagen weiß: seine Worte muten ganz an wie ein kleines lyrisches Gedicht Platens. Um den epischen Fluß zu stören, sind diese kleinen Hemmungen weder zahlreich noch umfänglich genug, vielmehr geben sie, wo sie erscheinen, eine glückliche Abwechslung und Belebung.

Unmittelbar aus dem Rahmen seines Kunstwerks hervorzutreten, vermied der Dichter nach Möglichkeit, so daß wir uns an den Erzähler stärker nur in den wenigen Fällen erinnert fühlen, wo irgend ein „Aber wenden wir den Blick zurück nun“ oder dergleichen den Übergang von der einen Fabel zur andern vermittelt. Dagegen erblickte Platen selbst eine Art von lyrischem Hervortreten des Dichters, das ihm mit der Parabase in der Komödie verwandt erschien, in den ausgedehnteren Gleichnissen nach homerischem Muster, die wir mit weiser Sparsamkeit über sein Gedicht verstreut finden (An Bunsen, März 1830). Wenn er sich zur Bekräftigung dieser seiner Ansicht auf einen Goethischen Aufsatz „über die Homerischen Gleichnisse“ berief, so verwechselte er freilich in getrübter Erinnerung den Text Goethes mit dem, was er selbst daraus herausgelesen: die Abhandlung „Ilias“ im dritten Band von „Kunst und Altertum“, auf die Platen zielt, enthält in Wahrheit nur eine Inhaltsangabe des Homerischen Werks mit besonderer Hervorhebung der Gleichnisse. Nichtsdestoweniger befand er sich mit seiner Auffassung, daß der poetische Vergleich „einen Ruhepunkt in der Erzählung“ darstelle, „eine Erholung des Dichters, die durch eine kurz hingeworfene Metapher noch nicht erreicht wird“, gewiß in gutem Recht. Gegen Bunsen, der im Anschluß an die römische Vorlesung einige Gleichnisse, worunter eines vom Bratspieß und eines vom Beichtvater, die sich im endgültigen Text der „Abbassiden“ nicht mehr finden, als allzu modern beanstandet hatte, setzte er sich ebenso entschieden wie glücklich zur Wehr: „Woher soll der Dichter die Gleichnisse nehmen, als aus seinen eigenen Anschauungen, welche nicht wohl mit denen der handelnden Personen übereintreffen können, insofern sie nicht von ihnen selbst ausgesprochen werden. In jedem Fall ist das Gleichnis eine Unterbrechung des historischen Ganges der Erzählung und darf also auch als solche hervortreten. In meinem Gleichnisse den Muhamedaner zu fingieren, würde wohl ganz unpassend sein, um so mehr, als in dem Gedicht selbst drei verschiedene Religionen auftreten.“

Dem erfreulich gesunden Grundsatz, seinen Bedarf an Gleichnissen aus Eigenem zu bestreiten, ist Platen denn auch, trotz der Tilgung der von Bunsen bemängelten Stellen, treu geblieben. Trug er doch — um gleich das Auffälligste vorwegzunehmen — sogar

keinerlei Bedenken, die unter kriegerischer Musik über die Meerflut segelnde Flotte Selmiras mit einer Schar von Schlitten zu vergleichen, die im Norden unter Schellengeläut pfeilgeschwind über das Schneegefild gleiten. Andres ist italienischen Ursprungs: Assur und Assad, die durch die Wildnis über Fels und Baumstumpf schreiten, gleichen dem Mann, der in der Nacht am Hafendamm wandelt und über die Taue stolpert, welche die Schiffe mit den Marmorpflöcken des Ufers verbinden — ein Bild aus Neapel oder Ancona; Assur erschrickt, wie der badende Knabe, der unversehens auf die spitzen Stacheln der Seekastanie tritt — auch das eine Beobachtung von der tyrrhenischen oder adriatischen Küste. Ebendorther stammt der Vergleich zwischen Assad in seiner unsicheren Lage auf dem hohen Baum, den der Elephant mit seinen Riesenzähnen absägt, und dem Seemann, der auf dem Mastkorb im Sturme hin und her schwankt; an den römischen Corso zur Karnevalszeit fühlen wir uns erinnert, wenn die Schiffe von Selmiras Flotte einander eilig und pfeilgerade folgen wie edle Rosse auf der Rennbahn, und vorzüglich als mittelitalienisch dürfen wir es wohl gelten lassen, wenn Amin, dem nach langem Ritt die Zügel entsinken und der die Hände zum Himmel hebt, mit dem arbeitsmüden Landmann verglichen wird, der in der Dämmerung beim Abendsegen den Karst fallen läßt und fromm die Mütze vom Haupt nimmt. Nicht minder lebendig und anschaulich sind allgemeinere Vergleiche: Assad harrt auf Assur mit der quälenden Ungeduld der Braut, deren Verlobter in den Krieg fürs Vaterland gezogen ist, Heliodora schrickt bei den schnöden Worten des Mohren jäh auf, wie der schlummernde Mann, den plötzlich das Heulen eines Hundes weckt, das Schiff geht am Magnetberg friedlich und langsam auseinander, wie die Flügel eines Tors sich öffnen, Assad wählt lieber die gefährliche Landung am felsigen Ufer, als das weitere Umhertreiben in der Flut, wie der wunde Krieger, trotz der Gefahr eines qualvollen Endes, oft Verstümmelung dem sichern Tod vorzieht. Auch Abstraktes wird glücklich belebt: Amins schon begrabene Hoffnung auf Rettung richtet sich empor, wie ein jugendliches, vom Scheintod erwachendes Weib, welches dem Gatten das allzufrüh beweinte Antlitz zeigt, ein einziges Wort kann reine Seelenharmonie stören, wie der Scheiterhaufen zusammenfällt, wenn man eine Trümmer daraus entführt, die Menschlichkeit taut Selmiras Busen auf, wie der heiße Südwind den Reif bewältigt und von den Dächern tropfen läßt — dies übrigens wieder ein vorwiegend italienisches Bild. Alle diese Vergleiche lassen weder an Greifbarkeit noch an Originalität etwas zu wünschen übrig.

Wenn wir schon hier italienische Vorstellungen deutlich hervortreten sahen, so hat der Süden in noch stärkerem Maß Platens landschaftliche Phantasie befruchtet und entfaltet, der die „Abbassiden" wahrlich nicht in letzter Linie ihren Reiz verdanken. Unabsehbar dehnt sich vor Assurs und Assads Augen das Gefilde um die Magierstadt aus; Maisfelder wechseln mit Olivenpflanzungen ab, Reben schlingen sich um Platanenstämme. Im Hintergrunde prangt, die Morgensonne widerspiegelnd, das Meer, von Schiffen und Kähnen übersät, die Stadt selbst dehnt sich im Halbkreis um gedeckte Buchten aus, und Masten und Türme ragen am Ufer; durch Ölberge mit lockeren Schollen und Zypressenhaine mit riesigen Schatten steigt Assad zu ihr hinab. Heliodorens Schloß bei Byzanz liegt in hügelreicher Küstenlandschaft auf Terrassen, von Zitronenwäldchen beschattet; den landhausartigen Bau zieren buntgefleckte Marmorsäulen, über denen sich blühende Myrthenlaubgewölbe erheben, auf den Geländern stehen schöngeformte bemalte Krüge mit duftenden Rosen. Bagdad erscheint von Palmen umgeben, um Amins Landhaus erheben stolze Zypressen ihre schlanken Wipfel. In rauher Gebirgslandschaft liegt dagegen das feste Schloß, in welchem Divisade gefangen gehalten wird: himmelhohe Türme schützen das Geviert seines inselhaften Baus, kahle, nie bebaute Hügel ragen menschenfeindlich umher, lehmige, vom Regen ausgehöhlte und wellenförmig ausgezackte Schluchten fallen jählings ab, nur vereinzelt beleben immergrüne Eichen die totenstille Wildnis; redete der Dichter nicht auch von einem Strom, so würde man das Urbild seiner Landschaft ohne weiteres in der großartigen Gebirgsöde erkennen dürfen, aus der sich das Kloster Monte Oliveto Maggiore bei Siena erhebt. Einen leichten Ansatz zur Hervorhebung des orientalischen Lokals finden wir nur bei der Hauptstadt Selmiras, die nicht nur von tausend Palmen, sondern auch von stolzen Moscheen überragt wird, aber schon das Vorgebirge, das sich wie ein spitzer Keil ins Meer erstreckt, ist unzweifelhaft wieder eine italienische Erinnerung Platens, und erst recht gilt das von den abgeplatteten Dächern mit ihren Orangenlauben und dem Kranz kleiner Inseln, auf denen sich die Sommersitze der wohlhabenden Städter befinden. Dementsprechend fällt denn auch im Park der Fürstin das Licht des Abendsternes durch Lorbeer- und Myrtenzweige, und wie hier ein prächtiger Springquell über Marmorstufen rauscht, so hat die Stadt ihren Marktbrunnen mit wasserspeienden Sphinxen. Die unverkennbare Vorliebe für das Seewesen, die wir noch stärker als in den landschaftlichen Schilderungen in Platens Gleichnissen hervortreten sahen, macht sich auch sonst geltend: wie die Ruderer eilig in den Kahn springen und vorgebeugten Leibes arbeiten, um

den flüchtigen Assad ans Schiff zu bringen, ist ebenso anschaulich dargestellt wie lebendig beobachtet, desgleichen das Fahrzeug, „das der sausende Nordwind pfeilgeschwind in schräger Lage fortjagt" oder das tosende Volksgewimmel am Steindamm, als sich Selmiras Volk zur nächtlichen Kriegsfahrt rüstet, und daß dem Dichter auch der Reiz des beruhigten Meers nicht fremd war, zeigt die schöne Stelle, an der er die Sterne sich in der stillen Flut spiegeln läßt, durch welche der Kiel beschäumte Furchen zieht. Wir können es Platen auch hier nur danken, daß er auf den Orient fast gänzlich verzichtet und dafür um so lebendiger mit Selbstgesehenem und Selbsterlebtem gearbeitet hat.

Die Beurteilung der „Abbassiden" wird wohl, je nach dem Standpunkt des Betrachters, recht verschieden ausfallen. Wer, wie schon der Kritiker der „Blätter für literarische Unterhaltung" von 1835 (Nr. 322), die Aufgabe der Poesie darin erschöpft sieht, das Leben der Gegenwart darzustellen und zu entfalten, wird in dem Gedicht ebensowenig seine Rechnung finden wie derjenige, der um jeden Preis scharfumrissene Charaktere fordert oder unter allen Umständen auf einem „Problem" besteht. Wer indessen die feinen Umrißlinien einer edlen Dichterpersönlichkeit auch dort zu erkennen vermag, wo ein blöderes Auge versagt, wem blühende Phantasie und leichtbewegtes Spiel, wem reine Schönheit und ein freudiges Bekenntnis zur Schönheit etwas bedeuten, der wird der schlankgewachsenen und vollkommen harmonisch in sich abgeschlossenen Dichtung und ihrem Schöpfer den Zoll hoher Bewunderung und tiefempfundenen Danks sicher nicht versagen, und zwar um so weniger, als die deutsche Poesie an Werken ähnlicher Art wahrlich nicht allzu reich ist.

VIII. BUCH.

Die Zeit der politischen und historischen Interessen.

1831—1835.

I.

Den dritten Abschnitt von Platens italienischer Periode dürfen wir etwas reichlicher bemessen als die beiden voraufgegangenen: er umfaßt die Zeit vom Beginn des Jahres 1831 bis in die ersten Monate von 1835 und weist als entscheidendes Hauptmerkmal das starke Vorherrschen politischer und geschichtlicher Interessen auf. Sein Endpunkt erscheint dort erreicht, wo der Dichter sich nach Ablauf des unfruchtbaren Jahres 1834 von neuem mit Bestimmtheit der Poesie, namentlich der antikisierenden Hymnendichtung, zuwendet; als äußerster Termin kann daher der Festgesang an den Grafen Fugger vom März 1835 gelten.

Platens Leben während dieser vier Jahre verlief beträchtlich ruhiger und seßhafter als zuvor, teils weil seine Reiselust nunmehr einigermaßen gestillt war, teils weil ihn seine geschichtlichen Studien an bestimmte Orte fesselten. Auch seiner wesentlich gebesserten Gesundheit und der daraus folgenden Verringerung seiner Nervosität mag einiger Anteil daran zuzuschreiben sein: die römische Erkrankung vom Frühjahr 1830 hatte die Bedeutung einer glücklichen Krise gehabt, die lästigen Hämorrhoiden blieben von da ab aus, und der Dichter konnte sich, abgesehen von einer rheumatischen Erkrankung der Hand im Jahre 1834, eines gleichmäßigen Wohlbefindens rühmen (An die Mutter, November 1834). Daran wird auch dadurch nichts geändert, daß er einige Wochen später (Dezember) Schelling gerade umgekehrt erklärte, er leide seit seinem letzten Aufenthalt in Deutschland an allen nur möglichen Krankheiten: schon allein der Hinweis auf Platens stattliche Leistungen als Schwimmer im Golf von Neapel würde genügen, um diese Behauptung, die offenbar nur einer augenblicklichen Mißlaune entsprang, gründlich zu entkräften. Mehr Beachtung könnte die von zwei verschiedenen Seiten bezeugte Tatsache zu verdienen scheinen, daß der Dichter wegen seiner „Hypochondrie“ gelegentlich den Rat jüngerer medizinischer Freunde eingeholt habe; keinesfalls darf man aber übersehen, daß es sich dort, wo seine alte Reizbarkeit explosionsartig hervortritt, so gut wie durchgängig um Ausbrüche seiner politischen Leidenschaft

handelt, während ihm starke Erschütterungen aus persönlichem Anlaß fast gänzlich erspart blieben. Das gilt namentlich auch von seinem Liebesleben: wie man auch das eigentümliche erotische Abenteuer, das wir für den Neapler Sommer 1832 erschließen müssen, im übrigen beurteilen mag, soviel ist gewiß, daß es für Platen durchaus glücklich und erfreulich verlief, und ebenso ungetrübt gestaltete sich das Verhältnis, das ihn vom Mai 1833 ab Monate hindurch mit einem jungen Venezianer verband.

Obwohl der Tod seines hochbetagten Vaters am 8. Juni 1831 den Dichter zur vorübergehenden Heimkehr nach Deutschland mahnte, dehnte sich sein Aufenthalt in Neapel und Umgegend, der am 1. Mai 1830 begonnen hatte, bis zum 1. Juli 1832 aus. Erst dann reiste Platen zum Besuch seiner inzwischen nach München übergesiedelten Mutter nordwärts. Unter Umgehung Roms bewegte er sich über Aquila und Rieti nach Terni, Spoleto und Foligno, erreichte das adriatische Meer bei Fano und nahm von dort den wohlbekannten Weg über Rimini, Bologna, Ferrara und Padua nach Venedig, das ihn nicht ganz einen Monat (24. Juli bis 17. August) festhielt. Die Weiterreise erfolgte, wie 1824, über Verona und den Brenner, nur daß nach Trient der kleine Umweg über den Gardasee gewählt wurde. In München verweilte Platen, vielfach in enger Berührung mit alten und neuen Freunden, nicht viel weniger als acht Monate (30. August 1832 bis 20. April 1833), um dann mit einem mehrtägigen Aufenthalte in Innsbruck, einem eintägigen in Verona und einem dreitägigen in Vicenza, für annähernd $6^1/_2$ Monate (1. Mai bis 10. November 1833) nach Venedig zurückzukehren. Bei seiner zweiten Fahrt von dort nach München wählte er bis Trient einen neuen Weg: über Treviso, Castelfranco und Bassano durch das Suganertal; für den Besuch der bayrischen Residenz fielen diesmal fünf Monate (20. November 1833 bis 25. April 1834) ab, und die Rückreise erfolgte durch das Pustertal und die Dolomiten, wobei Platen Tizians Geburtsort Pieve di Cadore und weiterhin Ceneda und Serravalle berührte. Nach kurzem Aufenthalt in Venedig (2.—11. Mai 1834) ging es über Padua, Ferrara und Bologna für $1^1/_2$ Monate (16. Mai bis 2. Juli) nach Florenz und von dort über Livorno auf dem Seeweg für nicht ganz $2^1/_2$ Monate (5. Juli bis 12. September) nach Neapel. Die Rückkehr nach Toskana erfolgte auf dem gleichen Weg: nach flüchtiger Berührung von Pisa, Lucca und Pistoja traf Platen am 20. September wieder in Florenz ein, um es erst nach einem halben Jahr (27. März 1835) wieder zu verlassen.

Soweit die Tagebuchaufzeichnungen Platens aus dieser Zeit sich mit bildender Kunst beschäftigen, leiden sie noch stärker als früher an dem Übelstand, daß die längeren Aufenthalte in den

großen Städten an einschlägigen Bemerkungen recht arm sind und nur die kurzen Reisewochen etwas reichlicheres Material darbieten. Trotzdem läßt sich jedoch, namentlich wenn wir auch anderweitige Zeugnisse heranziehen, auch diesmal von seiner Denkweise ein hinreichend klares Bild geben.

Neapel mit den starken Eindrücken seiner paradiesischen Natur war für Platens Kunstliebe nie ein besonders günstiger Boden gewesen, und so erfahren wir denn auch diesmal aus den anderthalb Jahren vom Januar 1831 bis zum Juni 1832 nicht eben allzuviel. Den Tagebüchern und Briefen des Dichters entnehmen wir, daß er, wie schon 1827, mit dem schlesischen Maler Großpietsch, „einem geschickten Paesista", und besonders eifrig mit dem hessischen Architekten und Archäologen Zahn umging, der, gleich seinem Amanuensis, dem Bildhauer Freytag, in Pompeji arbeitete, und zweimal (April 1831 und Januar 1832) wohnte denn Platen auch Ausgrabungen daselbst bei. Ein andermal (November 1831) berichtet ein Brief an die Mutter ganz knapp über einen kurzen Ausflug, den der Dichter im Interesse seines damals in der Ausarbeitung begriffenen historischen Werks, der „Geschichten Neapels von 1414 bis 1443", nach dem alten Capua unternommen hatte, wobei für dessen zerstörtes Amphitheater ein paar anerkennende Worte abfallen. Einigen Ersatz für die Dürftigkeit dieser Notizen bietet eine kleine Anzahl von Bemerkungen zur neueren Kunst, die wir hie und da in dem Geschichtswerk selbst antreffen. So erwähnt Platen das große, noch gotische, aber vortreffliche Grabdenkmal in S. Giovanni a Carbonara, welches Johanna II. durch Andrea da Firenze ihrem Bruder König Ladislaus († 1414) errichten ließ, und für sein Mißurteil, daß die architektonische Anordnung des Werkes „geschmacklos" sei, werden wir dadurch entschädigt, daß er die zugehörigen, vor allem auf Ähnlichkeit der dargestellten Personen abzielenden Skulpturen, zum wenigsten in Rücksicht auf die Zeit ihrer Entstehung, für wertvoll gelten läßt; die sitzende Figur Johannas selbst ließ er sich sogar von Freytag abzeichnen und gab sie später dem Druck seines Buches bei. Weniger Eindruck scheint ihm ein in der gleichen Kirche aufgestelltes und gleichfalls von dem Florentiner Andrea herrührendes Denkmal von Johannas Günstling Sergianni Carracciola (1433) gemacht zu haben, auf dessen künstlerische Bedeutung sein Text sich nicht weiter einläßt, dagegen erkennen wir den Freund der Frührenaissance sogleich an der Rückhaltlosigkeit wieder, mit welcher er das Relief mit dem Einzug des Königs Alfons in Neapel an dem prächtigen Triumphbogen des Castel Nuovo „ein vorzügliches und seiner Zeit voraneilendes Werk" nennt, und in vollem Recht befand er sich, wenn er es im Gegensatz zu Vasari, der es dem Giuliano da Maiano zuge-

schrieben hatte, dem Mailänder Pietro di Martino zurückgab. Um gleich auch auf die Bemerkungen des historischen Werks über Rom zu sprechen zu kommen, so gedachte Platen mit entschiedener Wärme der Bautätigkeit Martins V. Colonna (1417—1431) wie auch seiner Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhl, und bei Erwähnung Eugens IV. (1431—1447) versäumte er nicht zu bemerken, daß unter seinem Pontifikat die Bronzetüren von St. Peter entstanden seien. Merkwürdig berührt es den modernen Leser, daß Platen sich genötigt sah, die Meinung zu bekämpfen, als stelle das bekannte Bildnis der Johanna von Aragonien in der römischen Galerie Doria nicht diese Fürstin, sondern die berühmte zweite neapolitanische Königin dieses Namens vor; er selbst wies das Bild nach wie vor irrig, aber in Übereinstimmung mit seiner Zeitgenossenschaft, dem Leonardo zu.

Reichlicheres Material bietet die im Sommer 1832 unternommene Reise nach Norden dar. Nach Aquila degli Abbruzzi, seiner ersten Station, lockte ihn wohl vorwiegend wieder geschichtliches Interesse, da auch diese Stadt in seinem Werk eine Rolle spielte, indessen kam er dort auch sonst auf seine Rechnung. Unter den zahlreichen „Spuren von gotischen Bauwerken", die er zu rühmen fand, werden wohl die vielen erhaltenen romanischen Kirchenfassaden Aquilas zu verstehen sein, hinter denen freilich nur modern verdorbene Innenräume zu finden waren, und bei dem Lob, das der Dichter der „interessanten Bauart" der Kirche S. Maria di Collemaggio vor der Stadt spendete, wird man gleichfalls nur an die schöne Stirnseite denken dürfen. Bewies Platen somit gegenüber der Architektur des Mittelalters sogleich wieder die frühere Empfänglichkeit, so erteilte er doch den Preis unter den Fassaden Aquilas derjenigen von S. Bernardino, einem tüchtigen Werke Cola dell' Amatrices von 1527, und an seiner kühnen, durch Erinnerung an das Interesse Nikolaus' V. für die Kirche nur schwach gestützten Behauptung, die Fassade könne, obwohl erst 1540 vollendet (?), auf eine Zeichnung Rossellinos zurückgehen, ist wenigstens soviel zutreffend, daß sie einem — freilich über Rossellinos Tage beträchtlich hinausliegenden — florentinischen Vorbild folgt, dem Modell Michelangelos für die Fassade von S. Lorenzo. Im Innern der Kirche erntete Silvestro d'Aquilas treffliches Grabmal des Titelheiligen (1500—1505) verdientes Lob, und auch eine spätere Anmerkung zu den „Geschichten Neapels" nennt es ein schönes Werk „aus der besten Zeit der Kunst". Unter den sehr verdorbenen alten Fresken in mehreren Kirchen, deren das Tagebuch gedenkt, werden wohl in erster Linie die dem Cola dell' Amatrice zugeschriebenen, stark mitgenommenen Wandmalereien in S. Chiara zu verstehen sein, während die „flam-

ländischen Malereien“ in Collemaggio, die wohl mehr als Merkwürdigkeit erwähnt wurden, dem Rubens-Schüler Ruter angehören. Aus zwei angeblich recht wertvollen Privatsammlungen der Stadt nennt Platen namentlich nur „eine herrliche Magdalena von Paolo Veronese“ — auch dann, wenn das Werk unecht war, ein Zeichen seiner ungeschwächten Bewunderung für diesen alten Liebling. Was der Dichter in Rieti als schöne „Fresken aus der Schule Raphaels“ gewiesen bekam, steht dahin.

Wie Platen schon im April 1832 seinen von Neapel heimwärts reisenden Freund Fugger gemahnt hatte, nur ja Orvieto und Monte Oliveto Maggiore nicht zu versäumen, so erfüllte ihn jetzt bei einer kurzen Rast in Spoleto der Gedanke, wieder auf dem klassischen Boden Mittelitaliens zu verweilen, mit merklicher Genugtuung. Ungeachtet seine Reise durch das Neapolitanische und weiterhin tiberaufwärts an erfreulichen Eindrücken landschaftlicher Art nicht arm gewesen war, schien ihm schon die Lage der Stadt inmitten lachender Täler und reichbewachsener, mit Klöstern, Kapellen, Landhäusern und Einsiedeleien besäter Hügel außerordentlich schön, und es versteht sich, daß er erstrecht nicht versäumte, ihren Kunstschätzen nachzugehen. Die edle romanische Domfassade mit der vorgelagerten Frührenaissance-Halle entzückte ihn, ohne daß er an der Stilmischung pedantischen Anstoß genommen hätte, im Innern grüßten ihn „die herrlichen Fresken von Fra Filippo Lippi im Chor, das Leben der Maria darstellend“, jene vorzüglichen Spätwerke des Meisters und seines Schülers Fra Diamante (seit 1466), die Rumohr in seinen „Forschungen“ viel befangener beurteilt hatte. Die „sehr schönen“, nur leider stark zerstörten Fresken in einer Seitenkapelle der gleichen Kirche, die Platen zutreffend etwas später ansetzte, gehörten, ohne daß er es erkannt hätte, seinem Liebling Pinturicchio an, und als dritter Frührenaissance-Meister gesellte sich zu den beiden Giovanni Spagna mit seinem unvergleichlichen, leider durch mutwillige Beschädigungen teilweise entstellten ausgesägten Madonnen-Fresko im Municipio, „einem der allerreinsten und jugendfrischesten Klänge der ganzen umbrischen Schule“ (Burckhardt), das denn auch Platen einen sehr entschiedenen Eindruck hinterließ und wohl zum Anlaß wurde, daß er auch den umfänglichen, freilich nicht ganz auf gleicher Höhe stehenden Fresken Spagnas in dem nahgelegenen Dorfe S. Giacomo seine Aufmerksamkeit und seine Bewunderung schenkte. Von plastischen Werken aus Spoleto erwähnt das Tagebuch nur das „Grabmal eines Bischofs nach einer Zeichnung von Bramante“ im Dom, unter welcher irreführenden Bezeichnung sich das etwas überladene Wandgrab eines Orsini von Ambrogio d'Antonio da Milano (1499) verbirgt, vor welchem zufällig die nicht zugehörige Platte

eines bischöflichen Grabes in den Boden eingesenkt ist; das schätzbare und obenein geschichtlich bedeutsame Epitaph für Filippo Lippi gerade gegenüber finden wir dagegen merkwürdigerweise übergangen. Folgerungen wird man daraus freilich schwerlich ziehen dürfen, da alles andre deutlich dafür spricht, daß Platens Verhältnis zur Frührenaissance so fest war wie nur je. Weniger kam das ältere Spoleto zu seinem Recht: die imposante, ursprünglich wohl antike, in ihrer jetzigen Verfassung etwa dem 7. Jahrhundert angehörige und im 14. erneuerte Wasserleitung, welche das tiefe Tal zwischen der Burg und der gegenüberliegenden Berglehne überbrückt, hatte für den Dichter nur Kuriositätswert, und die etwas entlegenen Kirchen S. Salvatore, mit wertvollen antiken Resten, und S. Pietro, mit originellen mittelalterlichen Skulpturen an der Fassade, wird er kaum gesehen haben; wohl aber grüßte er auf der Weiterwanderung nach Norden das reizvoll am Tiberstrand gelegene spätantike oder frühchristliche sogenannte Clitumnus-Tempelchen, das ihm schon von seinen früheren Fahrten her bekannt war. Ungleich weniger als in Spoleto kam der Dichter in dem ärmeren Foligno auf seine Rechnung, wo er außer ein paar alten Bildern in den Kirchen worunter eines von Niccolò Alunno — ohne Zweifel der große Altar in S. Niccolò, das Hauptwerk des Meisters —, nichts Bemerkenswertes fand; immerhin lehrt diese Aufzeichnung, daß Platen die Kunst der umbrischen Frührenaissance nicht nur dort zu schätzen wußte, wo sie sich als anmutig und einschmeichelnd, sondern auch, wo sie sich als herb und spröde erwies. Über Fano, das ihn schon 1829 nur wenig gefesselt hatte, schwieg er sich diesmal ganz aus, und auch von seinen weiteren Stationen liegen nur dürftige Notizen vor. In Rimini fanden die antike Brücke und der Triumphbogen des Augustus, an welchem namentlich die Medaillonköpfe des Jupiter und der Venus sein Wohlgefallen erregten, eine wesentlich freundlichere Beurteilung als drei Jahre zuvor, ein Zeichen dafür, daß seine Teilnahme an der Antike, so spärlich sie sich regte, doch nicht eigentlich erloschen war; wichtiger indessen, obwohl gleichfalls spärlich, sind die Aufzeichnungen über Bologna, weniger wegen des Besuchs einiger Kirchen — vor allem wohl wieder S. Petronio und S. Domenico — als wegen der im Anschluß an den Akademie-Besuch abgegebenen entschiedenen Erklärung: „Die Sachen der bolognesischen Schule kamen mir häßlicher vor als jemals“, die trotz unserer Erfahrungen von 1828 und 1829 durch ihre außerordentliche Schroffheit überrascht und dem Abfall Platens von den einst so hoch bewerteten Eklektikern das letzte Siegel aufdrückt. Für Ferrara fiel nur ein Abend ab, und auch der Aufenthalt in Padua beschränkte sich auf wenige Stunden, die nur zu einem Besuch von S. Antonio

reichten; dem dankenswerten Hinweis Fuggers auf die Fresken Mantegnas in den Eremitani (Juli 1832) leistete der Dichter leider weder jetzt noch bei seinem letzten Besuche der Stadt (Mai 1834) Folge. Sicher zollte er aber wieder Donatellos Reiterbild des Gattamelata seine Bewunderung, das inzwischen auch in den „Geschichten Neapels" eine rühmende Erwähnung gefunden hatte.

Die drei, durch Platens Reisen nach München voneinander getrennten verschieden langen Aufenthalte in Venedig dürfen wir unbedenklich im Zusammenhang betrachten. Schon früh waren auch diesmal die Gedanken des Dichters nach der Wunderstadt in den Lagunen voraufgeeilt: bereits im April 1831 entstanden in Neapel zwei Epigramme, von denen das eine den unrettbaren Verfall der alten Seebeherrscherin beklagte, das andre den heldenhaften und kunstfreudigen Sinn ihrer einstigen Bewohner feierte, und gerade ein Jahr später ging an Fugger die dringende Mahnung ab, bei seinem Besuche Venedigs nur ja die Werke Veroneses in S. Sebastiano und den Tizian in S. Marcilian nicht zu versäumen. An Ort und Stelle erwies sich denn auch der Zauber der Stadt wieder als durchaus kräftig: obwohl den Dichter in erster Linie geschichtliche Studien und Interessen beschäftigten, deren Einwirkung auch in seinen venezianischen Epigrammen von 1832 deutlich zu verspüren ist, kam die Kunst doch nicht zu kurz. Volle drei Wochen schweifte Platen im Juli und August 1832 in den Labyrinthen Venedigs umher, um alle die schönen, leider nur zu oft stark beschädigten Bauwerke, alle die Kunstsachen wieder aufzusuchen, die ihm von früher her so teuer waren. Hin und wieder mögen ihm dabei kurze handschriftliche Aufzeichnungen Rumohrs zustatten gekommen sein, deren Kenntnis er den Brüdern Frizzoni verdankte (Brief an diese vom August 1832): so fiel er der Meinung des kundigen Freundes, daß die herrliche Madonna Bellinis in der Sakristei der Frari (die er 1824 hatte versäumen müssen) das schönste Bild des Meisters sei, wenigstens insofern bei, als er die Madonna selbst und die entzückenden Putten zu ihren Füßen willig für die vollendetsten des Künstlers gelten ließ, und auch seine Klage über den Untergang der „besten Sachen von Gian Bellin", der 1577 verbrannten historischen Gemälde in der Sala del Maggior Consiglio des Dogenpalastes, dürfen wir wohl auf die Belehrung durch Rumohr zurückführen. In dem gleichen Briefe an Fugger, dem wir diese Bemerkungen entnehmen (September 1832), taucht auch der, Platen von altersher besonders liebe Sebastian in der Sakristei der Salute auf, den der Dichter, richtiger als sein Freund, nicht dem Carpaccio, sondern dem Basaiti zuwies. Ob er auch dem Hinweis Fuggers (Juli) auf den, früher von ihm übersehenen San Jago di Compostella von Tizian, ein prächtiges Spätwerk von 1565

in dem etwas abgelegenen S. Lio, folgte, steht dahin, aber auch so dürfen wir getrost annehmen, daß seine Liebe zu dem Meister wie auch zu Paolo Veronese sich ebenso bestimmt behauptete wie die zu Gian Bellin. Für die Architektur bleiben wir in der Hauptsache auf eine Anmerkung zu der Gedichtausgabe von 1834 angewiesen, die, ganz ähnlich wie der kleine Reiseführer von 1830, elne ausgesprochene Vorliebe für die Frührenaissance erkennen läßt, wobei wieder eine ganze Anzahl von Gebäuden mit teilweise ziemlich fragwürdigem Recht den Lombardi zuerkannt werden. Spätere Zeugnisse werden dartun, daß auch die plastischen Werke dieser Meister und ihrer Zeit sich zu behaupten wußten; noch immer sehr die Frage bleibt es dagegen, ob auch die Campagna und Genossen sich der alten Gunst zu erfreuen hatten. Der Gesamteindruck der Stadt blieb aber jedenfalls derselbe wie früher, so daß Platen in seinen ersten Münchener Tagen (September 1832) dem Pastor Bellermann nach Neapel schreiben konnte, Venedig habe ihm diesmal womöglich noch besser behagt als die früheren Male, und er habe die kurze Zeit über sozusagen in einem historischen Augengenuß geschwelgt. Daran änderte sich auch während des halbjährigen Sommer- und Herbstaufenthalts von 1833 nichts. Einen Monat nach seiner Rückkehr nach Venedig (Juni) gab der Dichter der Freundin Emilie Linder eine lebhafte Schilderung seines Quartiers mit der Aussicht auf den großen Kanal vom Palazzo Foscari bis zum Rialto und seiner „schönen Brücke“, und fügte hinzu: „Im übrigen bin ich mit meinem Aufenthalt sehr zufrieden und wünsche mir keine schöneren Tage als ich sie gegenwärtig verlebe“, und als im September Emilie samt dem Ehepaar Schubert und der Frau des Malers Ahlborn Venedig besuchte, machte Platen den Cicerone und führte, nach Schuberts Zählung, die Freunde im Verlauf von zehn Tagen durch nicht weniger als 42 Kirchen, die von Murano allerdings mit eingerechnet. „Es ist unglaublich,“ schrieb er im Anschluß daran an Fugger (Oktober), „wie viele schöne Bilder und Kunstwerke nach dem Untergang der Republik abhanden gekommen sind, und man erstaunt, wenn man die Beschreibungen Venedigs aus dem vorigen Jahrhundert liest. Und dennoch ist Venedig noch so reich.“ Einiges Neue lernte er kurz darauf in der Privatsammlung des Kaufmanns Weber kennen, so einen „herrlichen Cima“ und „ein Bild von Santa Croce, die Madonna mit S. Peter und S. Sebastian, drei Köpfe von der größten Schönheit“, sowie „ein paar schöne Tizians und das Bild dieses Meisters selbst, in seinem zweiundneunzigsten Jahre“; dazu gesellten sich noch bei einem Antiquitätenhändler „ein gutes Porträt von Machiavelli und ein herrlicher Palma Vecchio“. Ob es sich dabei wirklich durchgängig um echte Werke der genannten Meister handelte, muß frei-



Girolamo Campagna

Toter Christus

Venedig, S. Giulian.

Nach Originalaufnahme von Alinari, Florenz.

lich dahingestellt bleiben. Ebenfalls bei Weber sah der Dichter eine „schöne Skulptur“, angeblich von Tullio Lombardo, und der gleiche ältere Freund erfreute ihn lebhaft, indem er ihm einen Abdruck von dem trefflichen Reliefbild des Dogen Loredan auf Leopardis mittlerem Flaggensockel vor S. Marco verschaffte; mit nicht geringerer Liebe gedenkt das Tagebuch aber auch einiger „köstlicher“ Antiken aus Webers Besitz und einiger andrer „von der größten Schönheit“, die aus der Sammlung Grimani in die Hände des vorhin genannten Antiquars gelangt waren. Auch der letzte kurze Aufenthalt in Venedig, Mai 1834, muß an Kunsteindrücken reich gewesen sein, da Platen seine jungen Begleiter, den Historiker Konstantin Höfler und dessen Freund Daxenberger, in der ganzen Stadt herumführte.

Größere Aufmerksamkeit als 1824 oder 1829 wandte Platen in den späteren Jahren den kleineren Lagunenorten in Venedigs Umgebung zu. So trug ihn an einem schönen August-Sonntag 1832 der Dampfer südwärts nach dem malerischen Chioggia, dessen freundliche Hauptstraße ihm ein paar „gute Paläste“ darbot, während in den „modernen“ Kirchen „nichts von erklecklichen Malereien“ zu finden war; den tüchtigen Carpaccio in S. Domenico hat der Dichter wohl übersehen. Reichlichen Ersatz dafür bot ein lebendiges Bild, die festlich geschmückte Bevölkerung mit dem bunten Farbenspiel ihrer Trachten und dem Charakteristischen ihrer Physiognomien, die Platen so starken Eindruck machten, daß er dem Schauspiel selbst vor Ähnlichem, was er in Neapel gesehen, den Vorzug gab. Im folgenden Jahre unternahm er gemeinsam mit seinem Herzensfreunde, dem Flötenspieler Angelo Salvetti, verschiedentlich kleine Ausflüge nach dem nahen, ihm von früher her nicht ganz unbekannten Murano, und wenigstens zweimal auch darüber hinaus nach dem heiteren Fischerstädtchen Burano und dem gegenüberliegenden verödeten Torcello mit seinen altehrwürdigen Kirchen. Das stattliche Murano mit seinen breiten und malerischen Kanälen, interessanten Tempeln und Palästen machte auf ihn einen sehr entschiedenen Eindruck, aber auch die beiden entfernteren Inseln enttäuschten ihn nicht: in der Domsakristei von Burano fand sich ein schätzbarer Girolamo da S. Croce (Markus mit vier Heiligen, 1541), in der Kirche selbst ein spätes, aber durch sein anmutiges Motiv erfreuliches großes Bild aus der Albanus-Legende; in Torcello fesselte der uralte, 1008 erneuerte Dom mit seinen byzantinischen Mosaiken, und wohl auch das zerstörte zugehörige Baptisterium, des Dichters Aufmerksamkeit, nicht minder der byzantinisierende Zentralbau von S. Fosca, den Platen — wohl nicht ganz zutreffend — für noch älter einschätzte und mit S. Stefano rotondo in Rom verglich, endlich auch der alte steinerne Bischofsstuhl auf dem freien

Platz vor den Kirchen, und seinen Gesamteindruck faßte er in die Worte zusammen: „Die Lagunen, die Kanäle, die Brücken, die alten Tempel, die Weingärten, die Hecken von blühenden Ligustern bilden ein eigentümliches Ganzes von rührender Einsamkeit." Den poetischen Niederschlag dieser beiden Ausflüge finden wir in der köstlichen Idylle „Das Fischermädchen von Burano" (München, Dezember 1833), wohl der vollendetsten, die Platen gelungen ist. Wenigstens Murano wurde übrigens auch 1834, trotz des kurzen Aufenthalts in Venedig, nicht vergessen.

In einem Briefe an die Brüder Frizzoni vom August 1831 hatte Platen erklärt, daß er im Gegensatz zu den lombardischen Städten für diejenigen Venetiens eine starke Vorliebe hege, und die Tagebuchnotizen über seine Fahrten nach Norden und zurück geben uns dafür die Bestätigung. Auf der ersten Reise nach München fielen drei Tage für V e r o n a ab, „die große, herrliche Stadt". Die Arena hatte sich ganz der alten Bewunderung zu erfreuen, in den Kirchen wurden zahlreiche schöne Gemälde gerühmt, „besonders von Caroto und Paul Veronese", was auf erneuten Besuch von S. Fermo Maggiore und S. Giorgio in Braida deutet. Daß das Tagebuch gleichzeitig die schönen „byzantinischen" Kirchen der Stadt preist, könnte leicht zu der Meinung verführen, als sei nun endlich auch der romanische Prachtbau von S. Zeno, sowie sonst wohl noch dies und jenes aus der gleichen Zeit, zu verdienten Ehren gekommen; da indessen Platen, wie der Zusammenhang zeigt, zu den „byzantinischen" Bauten zweifellos auch das gotische S. Fermo rechnete und nicht viel später das gleichfalls gotische S. Lorenzo in Vicenza nicht minder für „byzantinisch" erklärte, so wird jene lockende Vermutung wohl abzuweisen und auf eine seltsame Abweichung des Dichters von seiner sonstigen Terminologie zu erkennen sein, auf die wir noch zurückkommen werden. Aber auch so noch sticht Platens Urteil von demjenigen des Jahres 1826, das die gotischen Kirchen der Stadt in engherzigem Klassizismus für durchgängig „überladen und unschmackhaft" erklärt hatte, vorteilhaft genug ab.

Daß Platen in Sachen der bildenden Kunst nichts weniger mehr war als eingeschworener Klassizist, lehrt noch deutlicher ein Besuch V i c e n z a s auf der ersten Rückreise von München (April 1833). Hatte er schon 1824, von Venedig heimkehrend, zu den reichhaltigen Profanbauten Palladios kein rechtes Verhältnis gefunden, so erklärte er jetzt kurzerhand: „Weniger haben mir die Paläste von Palladio gefallen als einige venezianische Gebäude von großer Schönheit und Leichtigkeit." Da der Dichter damit unzweifelhaft auf die ansprechenden venezianisch-gotischen Bauten der Stadt zielt und außerdem nur noch die schöne, damals als Heumagazin mißbrauchte go-

tische Kirche S. Lorenzo erwähnt, so haben wir den seltsamen Fall zu verzeichnen, daß Platen gerade in der Stadt Palladios mittelalterlichen Baudenkmälern vor hervorragenden Schöpfungen der Renaissance den Vorzug erteilt. Von Gemälden nennt das Tagebuch nur einige aus der Madonna del Monte Berico oberhalb der Stadt, in erster Linie Paolo Veroneses „außerordentlich schön gemaltes" umfängliches Gastmahl Gregors des Großen (1572) im Refektorium, das leider 1848 dem Vandalismus der Kroaten zum Opfer gefallen und seitdem nur noch in stark restaurierter Gestalt zu genießen ist, und außerdem noch „Trümmer einer Freske von Tizian und zwei Ölbilder von Montagna, eines vom Jahre 1500". In dem letztgenannten Bild erkennt man leicht das Hauptwerk des — 1824 von Platen ganz übergangenen — führenden Meisters der Vicentiner Frührenaissance, die ergreifende und energische Beweinung Christi in der Kirche selbst, unter dem zweiten mag eine, jetzt verschollene, Anbetung der Könige von B e n e d e t t o Montagna, dem minder bedeutenden Sohne Bartolommeos, zu verstehen sein; über das vermeintlich Tizianische Fresko wüßte ich dagegen nichts anzugeben.

Neu und dementsprechend stark waren die Eindrücke, welche Platen auf seiner zweiten Reise nach München im November 1833 von T r e v i s o empfing. Der „wunderschöne" Dom, den Pietro Lombardi zu Ausgang des 15. Jahrhunderts an Stelle des älteren romanischen Baus errichtet, aber leider nicht vollendet hatte, ward in einem Epigramm gefeiert, das der „schönen unsterblichen Halle" und dem „zierlichen Geist" des „hohen Lombardi" die reinste Bewunderung zollte, daneben blieb aber im Tagebuch auch die „imposante gotische Kirche" S. Niccolò, das gewaltige und weiträumige Gotteshaus der Dominikaner, nicht vergessen. Unter den „sehr schönen Skulpturen" von den Lombardi, „namentlich von Tullio", im Dom wird man das bis vor kurzem dem Antonio Lombardi zugeschriebene, wahrscheinlich aber von Lorenzo Bregno stammende Hochrelief der Heimsuchung und das dem Pietro und seinen Söhnen gehörige stattliche Grabmal des Bischofs Zanetti (1485—1488) zu verstehen haben; von denselben Meistern rührt das von Platen mit Recht als „herrlich" gerühmte Monument des Senators Onigo († 1491) in S. Niccolò her, und wiederum dem Lorenzo Bregno gehörte die Madonna im Dom an, die der Dichter irrtümlich dem Sansovino zuteilte und als die „schönste Arbeit dieser Art" bezeichnete, die er von diesem Meister gesehen habe. Ebenfalls im Dom, der ihm überhaupt „eine wahre Galerie von schönen Gemälden" erschien, fand er „ein paar treffliche Gemälde von trevisanischen Meistern" (Girolamo da Treviso, Thronende Madonna von 1487, Domenico Capriolo, Himmelfahrt Mariä, um 1500), ferner „eine herrliche Ver-

kündigung von Tizian", ein in der Tat rein vollendetes und über die Maßen poetisches Werk von etwa 1517, „mehrere gute Gemälde von Paris Bordone", d. h. die Anbetung der Hirten, eine farbenprächtige Hauptarbeit des Meisters, und die Prozession auf dem Domplatz von seinem Schüler Francesco de Dominicis (Sakristei), und vor allem Pordenones (und Pomponio Amalteos) energische und nicht minder koloristisch wertvolle Fresken in der Kapelle Malchiostro, 1519 bis 1520, von denen dem Dichter besonders das Kuppelstück, dessen Gegenstand er freilich irrig als „Vertreibung der widerspenstigen Engel aus dem Paradiese" angibt, während es in Wahrheit Gottvater mit Engeln darstellt, wie er der Jungfrau den heiligen Geist sendet, „unvergleichlich" erschien und seine alte Vorliebe für den Meister neu entfachte; ein wirksames Epigramm suchte den Eindruck festzuhalten. In S. Niccolò wird noch „am Hochaltar ein gutes Heiligenbild" erwähnt, die schöne thronende Madonna von Fra Marco Pensaben, die Savoldo 1521 vollendet hatte, dagegen scheint er die berühmte, lange Zeit hindurch für ein Hauptwerk Giorgiones angesehene Grablegung in der Richtung Pordenones im Monte di Pietà versäumt zu haben. Noch stärker als Platens Aufzeichnungen aus Venedig selbst erwecken diese Notizen über Treviso den Eindruck, daß der Dichter, allen seinen sonstigen Wandlungen zum Trotz, den Ansichten über venezianische Kunst, die er sich schon 1824 gebildet, in allem Wesentlichen durchaus treu geblieben sei.

Eine gewisse Enttäuschung bereitet uns unmittelbar nach Treviso Platens flüchtiger Besuch von Castelfranco: die unvergleichlich herrliche Madonna Giorgiones mit den Heiligen Liberalis und Franz im Dom, das köstlichste Besitztum der kleinen Landstadt und heute mit vollem Recht eines der gefeiertsten Werke der italienischen Renaissance überhaupt, finden wir zwar im Tagebuch erwähnt, aber eben nur als „gutes Bild" und in einem Atem mit den entschieden nicht gleichwertigen ausgesägten Fresken Veroneses aus Villa Soranzo in der Sakristei und andern, welche der Dichter irrig dem Palma Vecchio zuschrieb. Seitdem ich Castelfranco zum zweitenmal besucht, glaube ich freilich mit der Möglichkeit rechnen zu müssen, daß Platen den, ohnehin im Chor der Kirche nicht eben glücklich gehängten Giorgione bei ungünstiger Beleuchtung gesehen habe, die seine Wirkung auf das empfindlichste beeinträchtigen kann. Begreiflicher ist es, daß der Dichter in dem bescheidenen Bassano, das sich heute allerdings einer stattlichen Sammlung von Gemälden der einheimischen Künstlerfamilie Da Ponte (Bassano) rühmen kann, außer der anmutigen Lage der Stadt nichts erwähnenswert fand als „ein Bild von [Jacopo] Bassano" in dem „höchst modernen" Dom; welches gemeint ist, steht dahin, da die Kirche von dem Meister meh-

rere schätzbare Altarblätter besitzt. Höchst merkwürdig berührt es, daß Platen sich von Bassano aus zu einem Abstecher nach dem kleinen Possagno, dem Geburtsort Canovas, rüstete, der nur deshalb unterblieb, weil ein betrügerischer Kutscher den Dichter durch falsche Vorspiegelungen zur vorzeitigen Abreise nach Trient verleitete. Ob Platen gegebenenfalls in Possagno, dessen von Canova selbst entworfene Kuppelkirche das Grab des Plastikers barg und wo er in dem Hause des Künstlers Abgüsse und Modelle seiner Werke in Hülle und Fülle hätte finden können, eine günstigere Meinung von dem ihm seit alters unsympathischen Meister gefaßt hätte, steht wohl stark zu bezweifeln. Über die zweite Rückreise von München ist nur wenig zu bemerken: in Pieve di Cadore grüßte Platen zwar Tizians Geburtshaus, kam aber im Dom, obwohl dieser eine tüchtige Altartafel des Meisters mit seinem und seines Bruders Bildnis enthielt, ersichtlich nicht auf seine Rechnung; eine ausgezeichnete Madonna Tizians in Serravalle entging ihm ganz (An Fugger, August 1834), und er erfreute sich stattdessen an der hübschen Lage der Stadt und ihren „venezianischen Gebäuden", wohl weil sie die ersten waren, die er, aus Deutschland kommend, wieder zu sehen bekam. Ertragreicher mag ein zweiter Aufenthalt in Treviso verlaufen sein (An die Mutter, Mai 1834). Als einer Art Übergangsstation von Venetien nach Deutschland sei hier anhangsweise noch Trients gedacht, dem Platen im August 1832 einige freundliche Worte widmete. Den Dom hatte er schon bei früheren Gelegenheiten gerühmt, dagegen finden wir die stattlichen Renaissance-Paläste jetzt zum erstenmal genannt. Neu war für Platen auch die Konzilskirche S. Maria Maggiore (seit 1520); im Innern interessierte ihn mit gutem Recht die herrliche große Orgelbalustrade von 1534, während er ein untergeordnetes Gemälde mit der Darstellung des Konzils wohl nur des Gegenstandes wegen erwähnenswert fand.

Was Platens kunstgeschichtliche Lektüre betrifft, so darf uns seine Beschäftigung mit Temanzas „Vite de' più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo XVI" (1778), im Oktober 1833, als schätzbares Zeugnis dafür gelten, daß auch Baukunst und Plastik der venezianischen Hochrenaissance sich noch einiger Gunst bei ihm zu erfreuen hatten, ohne daß wir aber im einzelnen der Wirkung des Werkes auf den Leser nachkommen könnten, was namentlich wieder wegen der Campagna und Vittoria zu bedauern ist. Schon während seines ersten venezianischen Aufenthalts, August 1832, hatte der Dichter den ein Jahr zuvor erschienenen dritten Band von Rumohrs „Italienischen Forschungen" zur Hand genommen, auf den er sich bereits in Neapel gefreut hatte (An Fugger, November 1831). Aber abgesehen davon, daß dieser Teil an Wert

seinen beiden Vorgängern nicht gleichkam, paßte er zu dem Ort, wo Platen in seinen Besitz gelangte, nur wenig: während der Dichter in dem starken Banne seiner venezianischen Eindrücke stand, werden ihn die nicht immer sonderlich erfolgreichen Versuche Rumohrs, in die Entwicklung Raffaels Klarheit zu bringen, schwerlich übermäßig gefesselt haben, und bei dem zweiten Aufsatz des Buches, „Über den gemeinschaftlichen Ursprung der Bauschulen des Mittelalters“ (aus der römischen Architektur), läßt sich für Platens unaufmerksame Lektüre geradezu der Beweis erbringen: während Rumohr in dieser Arbeit die Gotik in dem Sinne, wie wir heute das Wort verstehen, mit aller Deutlichkeit von der Kunst der voraufgegangenen Zeiten schied und für das, was wir jetzt romanisch nennen, die damals noch gangbare Bezeichnung „byzantinisch“ entschieden ablehnte, nahm Platen, wie wir gesehen, das ihm bis dahin garnicht geläufige Wort „byzantinisch“ fast unmittelbar darauf in seine Terminologie auf, um es, im schroffen Gegensatz zu Rumohr, den er offenbar ganz und gar mißverstanden hatte. auf ausgesprochen gotische Bauwerke anzuwenden.

Um nunmehr auf Platens beide Fahrten über die Alpen zu kommen, so war seine erste Begrüßung der deutschen Heimat frostig genug. Zwischen der Angabe vom August 1832, daß Bozen „bereits ein völlig deutsches Ansehen“ zeige und der darauf folgenden, daß ihm daselbst ein Tag „sehr melancholisch“ verstrichen sei, besteht ein sehr leicht erkennbarer Zusammenhang, und auch die Aufzeichnungen über die Weiterreise lassen sich zunächst ziemlich übel an: „Die Eindrücke von Deutschland“, heißt es, „erfüllen mich mit Melancholie; die eckige Bauart der Häuser, die kleinen Fenster, die hölzernen Fußböden — — erwecken kein Behagen. Innsbruck erschien mir ehedem reizend, aber gestern abend, wiewohl das Wetter heiter war, kam es mir doch vor, als ob über die ganze nordische Natur ein Schleier verbreitet sei.“ Indessen lockte eine zufällige Begegnung mit dem wackern Schubert und seiner Gattin die alte Liebe Platens zu der freundlichen Stadt am Inn schnell genug wieder hervor. Ganz so wie in früheren Zeiten lesen wir in den nachträglichen Notizen darüber aus München (September 1832): „Innsbruck gefiel mir wieder sehr wohl. Unter allen deutschen Örtlichkeiten ist es mir die liebste. Auch in Bezug auf Kunstwerke erinnert es an Italien“, und gleichzeitig hieß es auch in einem Brief an Fugger, man lasse sich ein mehrtägiges Warten in Innsbruck nicht verdrießen, teils der schönen Kunstsachen, teils der Umgebungen wegen. Dieser Eindruck muß sogar recht stark und nachhaltig gewesen sein, denn auch auf der Rückfahrt hatte Platen für die heitere Stadt mehrere Tage übrig. Von den beiden kürzeren Aufent-

halten in Innsbruck gelegentlich der zweiten Münchener Reise spricht das Tagebuch nur flüchtig.

Als Platen im Herbst 1832 zum erstenmal seit sechs Jahren München wiederbetrat, fand er die Stätte seiner Knabenjahre stark verändert: die Stadt war im Begriff, das zu werden, wozu König Ludwigs unermüdliche Baulust sie zu machen gedachte. Die 1830 vollendete Glyptothek war bereits dem Publikum geöffnet, die alte Pinakothek seit 1826 im Bau, an der Südseite der Residenz arbeitete Klenze seit dem gleichen Jahre an dem, dem Palazzo Pitti frei nachgebildeten Königsbau, an der Nordseite war der Festsaalbau soeben in Angriff genommen worden. Das Odeon und das Herzog Max-Palais an der Ludwigstraße, dieses mit Robert Langers Fresken und Schwanthalers Bakchantenfries geschmückt, waren vollendet, von Kirchen die Allerheiligen-Hofkirche (Klenze), die protestantische (Pertsch), die Ludwigskirche (Gärtner) und die in der Vorstadt Au (Ohlmüller und Ziebland) im Bau begriffen. Im linken Kreuzarm der Michaelshofkirche erhob sich zudem Thorwaldsens feierliches Monument für den Vizekönig Eugen Beauharnais, und auch die italienischen Landschaftsfresken Rottmanns unter den Arkaden des Hofgartens (1830—1833) waren zum guten Teil schon vollendet.

Wie Platen sich diesen Bestrebungen gegenüberstellte und welches Verhältnis er zu den Kunstschätzen Münchens fand, lassen seine Briefe und Tagebücher aus der Zeit des ersten Münchener Aufenthalts (1832/33) wenn auch nicht immer deutlich, so doch wenigstens einigermaßen erkennen. Ein früher Brief an Bellermann (September 1832) spricht von den vier neuen Kirchen in einem Ton, der auf einen entschiedenen Respekt vor so energischer Bautätigkeit schliessen läßt, und von dem Äußeren der Glyptothek wie auch der Pinakothek empfing Platen „einen recht vorteilhaften Eindruck" (An Fugger, September 1832), wenn er auch die, in Rücksicht auf Münchens Bodenbeschaffenheit etwas seltsame Bemerkung hinzufügte, falls die Gebäude einen großen Effekt machen sollten, müßten sie eigentlich auf erhöhten Punkten stehen. Von den sonstigen Bauten mag er nicht ungünstiger gedacht haben; eigentliche Kritik war seine Sache nicht, und über die für ihn etwas bedenkliche Tatsache, daß alles das auf deutschem Boden entstand, wird ihm das Gefühl hinweggeholfen haben, daß hier einmal mit der künstlerischen Ausgestaltung einer Stadt wirklich Ernst gemacht werde. Flüchtig erwähnt wird sonst nur noch das 1823 von Klenze wieder aufgebaute Hoftheater, dessen wenig ansprechendes Innere dem Dichter aber schon wegen der „unglücklichen Anordnung der Logen" mißfiel.

Daß Platen nach vierzehn Tagen, Mitte September, das Innere der Glyptothek noch nicht besucht hatte (An Fugger), würde nur

wenig besagen, wenn nicht sein beharrliches weiteres Schweigen über dasjenige, was das Gebäude an antiker Plastik enthielt, den Verdacht nahelegte, er habe die Sammlung, die sich damals schon ziemlich der gleichen Schätze rühmen konnte wie heute, selbst bei dem einzigen nachweisbaren Aufenthalt in ihren Räumen (Oktober 1832) lediglich oder doch ganz vorwiegend wegen der Fresken von Cornelius betreten. Ob daran eine — gerade in diesem Falle höchst unangebrachte — Geringschätzung des Italien-Kundigen gegenüber Werken, die in Deutschland zu finden waren, die Schuld trug oder Platens lockerer gewordenes Verhältnis zur antiken Kunst, mag dahingestellt bleiben, jedenfalls aber ist seine Sprödigkeit oder doch Schweigsamkeit sehr zu bedauern. Im Gegensatz dazu blieb seine Vorliebe für Thorwaldsen, den Lehrling der Alten, ungeschwächt: das Denkmal des italienischen Vizekönigs rühmte er Fugger schon nach viertägiger Anwesenheit in München als „sehr schön", um dieses Urteil schon nach zehn Tagen zu wiederholen, und dazwischen versicherte auch das Tagebuch, daß ihm das Werk „über die Maßen" wohlgefalle (September); später (Oktober) versäumte er nicht, dem Freunde auch die Ankunft von Thorwaldsens Adonis (heute Glyptothek) anzuzeigen, ohne indessen — wenigstens damals — die Statue gesehen zu haben. Um die gleiche Zeit (September, An Fugger) ging er mit günstigem Vorurteil an den Fries Schwanthalers im Max-Palais heran, fand ihn aber zu hoch angebracht, um sich eine Meinung darüber bilden zu können.

Kaum in München angekommen, lernte der Dichter bei Schelling Melchior Boisserée kennen, was uns sogleich daran erinnert, daß die von diesem gemeinsam mit seinem Bruder zusammengebrachte unschätzbare Sammlung altdeutscher und altniederländischer Gemälde, die Platen 1825 in Stuttgart wohl gewürdigt hatte, 1827 in den Besitz König Ludwigs übergegangen war. Aber davon, daß Platen diese Schätze in Augenschein genommen hätte, verlautet nichts, und ebenso predigte Rumohr, dessen „Drei Reisen nach Italien" (1832) der Dichter gegen Ende seiner Münchener Tage (April 1833) las, mit seinen Hinweisen auf die in München und Schleißheim befindlichen Werke von Dürer, Rubens, van Dyck und Teniers, sowie auch auf Raffaels Madonna Canigiani und einen angeblichen Leonardo, allem Anschein nach tauben Ohren. Den Grund dafür wird man wohl teils in Platens geringer Neigung zur nordischen Kunst, teils in seinem seit alters sehr mäßigem Wohlgefallen an Galerien zu suchen haben. Im übrigen fand er Rumohrs etwas leichtes, aber anregungsreiches Werk trotz der „etwas dürftigen" dritten Reise interessant genug (An die Brüder Frizzoni, März 1833); an einzelnen Stellen hätte er sich freilich getrost sagen dürfen, daß er mit seinem naiven

Gefühl dem wohlunterrichteten Gelehrten überlegen sei: wie man auch heute wieder über Correggio urteilen mag, in den dreißiger Jahren bedeutete Platens Skepsis dem Meister gegenüber einen fortgeschritteneren Standpunkt als Rumohrs hohe Bewunderung, und zu dem feinfühligen Lorenzo Lotto, den Rumohr als einen „widrigen" Maler in Grund und Boden verdammte, hatte Platen 1824 in Venedig ein gutes, 1828 in Bergamo wenigstens ein freundliches und 1829 in Monte S. Giusto — hier allerdings ohne den Meister zu erkennen — sogar ein sehr entschiedenes Verhältnis gefunden.

Platens Urteile über moderne Malerei haben es lediglich mit einigen, teils fertigen, teils halbfertigen oder in Aussicht genommenen Münchener Freskenzyklen zu tun, verdienen aber nichtsdestoweniger alle Aufmerksamkeit. Die großen mythologischen und allegorischen Wandgemälde des rückständigen Klassizisten Langer im Max-Palais erklärte er kurzerhand für „scheußlich" (An Fugger, September 1832) und begriff nicht, wie Rugendas sie habe schön finden können, bis Fugger ihn belehrte, daß dabei die Opposition des gemeinsamen Freundes gegen Cornelius und seine Schule im Spiel sei. Aber auch diesem Meister begegnete Platen, verleitet durch die Erinnerung an die Gemeinschaft, die der Maler in jüngeren römischen Tagen mit den Nazarenern gepflogen, nicht ohne einiges Mißtrauen. Er hatte Cornelius, der zu den Freunden seiner Dichtung gehörte, schon in den allerersten Tagen in seinem Atelier aufgesucht, so daß es der dringenden Mahnung Fuggers zu einem solchen Besuch gar nicht erst bedurft hätte, und im Anschluß daran in seinem Tagebuch die — damals erst zum Teil vollendeten — großen Kartons zu den religiösen Fresken der Ludwigskirche zunächst noch ohne Einschränkung „neu und recht charakteristisch" genannt; aber schon kurz darauf (Mitte September) fügte er in einem Briefe an Fugger die Bemerkung hinzu, „er wisse nicht, ob man die Kunst wieder in diese christliche Richtung bringen könne." Mit dem besten Recht von der Welt erwiderte der Freund darauf, daß das einzige, was er gesehen habe, die Kreuzigung, eine solche Richtung eher ganz vermissen lasse und keineswegs nazarenische Neigungen verrate. Platen scheint aber auf seinem Vorurteil beharrt zu haben, denn als er im Oktober die Glyptothek betrat und von Cornelius' mythologischen Fresken daselbst, die er 1824 in unfertigem Zustand recht vorsichtig beurteilt hatte, einen sehr bestimmten Eindruck erhielt, versäumte er nicht hinzuzufügen, daß er sie seinen religiösen Kartons weit vorziehe. Entschieden die stärkste Wirkung auf ihn tat der „Untergang der Priamiden", den er „eine wahrhaft großartige und außerordentliche Komposition" nannte, aber gerade diese besondere Hervorhebung der Komposition berechtigt uns wohl, den unmittelbar folgenden

Satz, man sehe unter den Münchener Freskomalereien manches Talentvolle, doch sei meist das Kolorit sehr mißlungen, unbedenklich auch auf die Leistungen Cornelius' und seiner Schüler zu beziehen, deren sterblichste Seite alsdann der Freund der venezianischen Malerei wohl erkannt hätte. Recht erfreulich muß übrigens Platens persönliches Verhältnis zu dem Meister gewesen sein, da das Tagebuch an der angeführten Stelle von wiederholten näheren Berührungen mit ihm zu berichten weiß. Ganz und gar kein inneres Verhältnis fand er dagegen zu Rottmann. „Von den Fresken im Hofgarten", schrieb er an Fugger (September 1832), „wüßte ich nichts weiter zu sagen, als daß sie mich ganz kalt gelassen haben." Die Tatsache wird sich einfach daraus erklären, daß der Dichter die italienische Natur mit frischeren Augen angesehen hatte als der idealistische Landschafter, so daß er mit seinem Urteil nicht nur der Zeitgenossenschaft, sondern selbst der nächsten Generation vorauf-eilte. Von persönlichen Beziehungen zu Münchener Künstlern außer Cornelius waren besonders herzlich die zu dem jungen, aus Bückeburg stammenden Kupferstecher Hermann Schütz (seit Oktober 1832), doch trat auch Wilhelm von Kaulbach (November 1832) mit Platen in Fühlung und legte ihm von seinen Zeichnungen vor; eine Meinungsäußerung des Dichters über ihn fehlt aber leider.

Der zweite Aufenthalt Platens in München (1833/34) bietet an Bemerkungen, die ins Gebiet der bildenden Kunst schlügen, so gut wie nichts dar. Die flüchtige Berührung des Dichters mit einem entfernten Verwandten, einem Herrn von Usedom aus Rügen, der sich mit altdeutschen Kunstsachen beschäftigte, blieb ohne Folgen, und die erneute Lektüre von Cellinis Selbstbiographie, der Platen ausnehmendes Interesse abgewann, bekundet nichts weiter, als daß seine Liebe zur italienischen Renaissance auch auf deutschem Boden andauerte. Um ihn etwa nach der im Entstehen begriffenen Walhalla bei Regensburg zu locken, war ein Brief Fuggers (April 1834), der inzwischen sein Auge an den Bauresten Griechenlands geschult hatte und infolgedessen an dem antiken Tempel am Donauufer ziemlich scharfe Kritik übte, wenig geeignet, und so bleibt schließlich nur noch ein Schreiben von Schütz aus dem Sommer 1835 übrig, aus dem wir erschließen können, daß der junge Künstler bei Platen für dies und jenes doch einiges Interesse voraussetzen durfte. Wir hören darin von Kaulbach, der es fast wie Platen verstehe, „schlackenlose Gestalten zu erdenken und auszuführen" (was heute nicht leicht jemand wird unterschreiben wollen) und des Dichters oft mit der herzlichsten Teilnahme gedenke; von der Vollendung der Rottmannschen Fresken, deren zweiter, sizilianischer Zyklus dem ersten bedeutend überlegen sei; von der (1835 enthüllten) Max Josef-Statue Rauchs und

den Modellen Schwanthalers für die Standbilder an der Pinakothek. Danach dürfte Platen sich 1833/34 der modernen Kunst gegenüber nicht weniger zugänglich erwiesen haben als ein Jahr zuvor, nichtsdestoweniger werden wir uns aber hüten müssen, seinen allgemeinen Respekt vor München zu hoch einzuschätzen: als er am Johannis-Vorabend 1834 in Florenz das Volksfest und Wagenrennen „auf dem großen und schönen Platz S. Maria Novella" gesehen hatte, verglich er den Schauplatz dieser Lustbarkeit und ihren heitern, geschmückten Anblick in einem Brief an die Mutter verächtlich genug mit der „sogenannten Theresienwüste" und ihrem Oktoberfest, an dem eigentlich nichts merkwürdig sei als „die alles Maß übersteigende Konsumption von Bier", und als Fugger ihm ein halbes Jahr später (Dezember) aus München den neuerlich dort erwogenen Plan mitteilte, die Häuser gegenüber der Residenz (an der Stelle der heutigen Feldherrnhalle, nicht, wie Platen verstand, bis zum Max Josef-Platz) abzureißen, schrieb er wiederum seiner Mutter: „Es ist dann vollends vor Wind nicht auszuhalten, und schon die Ludwigstraße überschreitet die natürliche Breite einer Straße bei weitem." Wenigstens dieses letzte Urteil dürfte selbst heute noch nicht unberechtigt sein.

Wenden wir uns nunmehr zu Platens letzter Fahrt von Venedig nach Süden (Mai 1834), so ist zunächst über Padua nichts weiter zu bemerken, als daß der Dichter diesmal außer S. Antonio auch der schon 1829 von ihm bewunderten Hochrenaissance-Kirche S. Giustina einen Besuch abstattete. In Ferrara erwähnt das Tagebuch die Besichtigung einiger Kirchen und Paläste, unter welchen sich der Palazzo Comunale und der Palazzo Varani mit der 1829 von Platen versäumten, angeblich Tizianischen Circe befand. Auch in Bologna war des Dichters Lust, Kunstwerke zu sehen, gering, immerhin betrat er aber wenigstens seinen gotischen Lieblingsbau S. Petronio und außerdem S. Domenico, diese Kirche vor allem, „um den schönen Engel von Michelangelo [an der berühmten Arca di S. Domenico] wiederzusehen", der somit schon früher seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben muß. Dazu ist zu bemerken, daß damals die wirklich dem jungen Michelangelo gehörige leuchterhaltende Engelstatuette dem Niccolò dell'Arca zugeschrieben wurde, die reizvollere des Niccolò dagegen dem Michelangelo, so daß es sich hier in Wahrheit wieder um eine Regung von Platens Liebe zur Frührenaissance-Plastik handelte.

Wenn der erste Anblick von Florenz diesmal auf den Dichter „etwas melancholisch" wirkte (An die Mutter, Mai 1834), so lag das lediglich an seiner starken Empfindlichkeit gegenüber ungünstiger Witterung. Acht Tage zuvor hatte er nach Hause ge-

schrieben, daß er sich auf die Stadt, die er seit 1828 nicht mehr gesehen, sehr freue, und diese Stimmung kehrte denn auch bald genug wieder zurück. Die Aussicht von seiner Wohnung erstreckte sich über Gärten mit hochragenden Zypressen auf einen Teil der Stadt, „worunter der schöne Turm des Giotto bei der Kathedrale“, und weiterhin auf das anmutig gelegene Fiesole, und da er Florenz verhältnismäßig noch wenig kannte, schien ihm die Zahl der Kunstschätze so groß, daß man Jahre damit zubringen könnte (An die Mutter, Mai und Juni 1834). Leider erfahren wir aber während des ganzen siebenwöchigen Aufenthalts so gut wie nichts Neues: das Tagebuch begnügt sich mit einer einzigen, ganz allgemeinen Erwähnung der „herrlichen Gebäude und Plätze“, ein schon angeführter Brief redet von der „herrlichen Kirche“ S. Maria Novella, und im Dom mag der Verfasser der „Geschichten Neapels“ seine Ansicht, als sei dort dem Condottiere John Hawkwood († 1394) ein wirkliches Reitermonument errichtet worden, dahin berichtigt haben, daß es sich nur um eine gemalte Plastik (von Paolo Uccello) handelte. Wollten wir irgendwo mit Vermutungen einsetzen, so könnte das wohl am ehesten bei den Klagen geschehen, die Platen sowohl seiner Mutter wie Fugger gegenüber (Mai und Juni) über das undankbare Amt anstimmte, bei verschiedenen Kunstansichten für seine jungen Reisegenossen Höfler und Daxenberger den Führer abgeben zu sollen; wir dürfen daraus wohl erschließen, daß es sich bei der allmählichen Entfremdung zwischen Platen und seinen Gefährten nicht, wie Höfler später behauptet hat, lediglich um eine eigensinnige Regung des Dichters handelte, der es den beiden sehr übel genommen, daß sie in Ferrara wider seinen Rat den Kerker Tassos besucht hätten, sondern um das geringe Verständnis, das die jungen Leute seiner Vorliebe für die Frührenaissance entgegenbrachten. Besser mochte er in dieser Hinsicht mit Rumohrs Freund, dem wackern Maler und Kunsthändler Metzger, fahren, den er denn auch gern und häufig aufsuchte. Gemeinsam mit ihm unternahm Platen Anfang Juni einen Ausflug nach Poggio di Caiano, über welchen er der Mutter Bericht gab. Die Lage des fürstlichen Landsitzes fand ebensosehr seinen Beifall wie — abgesehen von den Modernisierungen im Innern — der reizvolle Bau Giulianos da Sangallo (nach 1479), und nicht minder erregte der „Saal mit Fresken von ältern Meistern, worunter Andrea del Sarto“, dessen Tribut Aegyptens an Cäsar (1521) in der Tat den schönsten Schmuck der Villa bildet, seine Bewunderung. Merkwürdig ist nur, daß der etwas spätere Tagebucheintrag im Gegensatz dazu die Wandgemälde für „nicht mehr aus der besten Zeit der Kunst“ stammend erklärt; da das weder auf Andrea noch auf seinen Zeitgenossen Franciabigio zutrifft, so wird

man dabei wohl vorwiegend an den dritten im Bunde, den manierierten Alessandro Allori, zu denken haben, der mit einem Fresko von 1580 vertreten ist. Den Rückweg nahmen die Wanderer über Prato, das bei Platen den gleichen lebhaften Eindruck erzielte wie sechs Jahre zuvor. Der Brief in die Heimat und das Tagebuch rühmen den Dom mit seiner wohlerhaltenen Architektur, der schon allein die Reise lohne, die „unbeschreiblich schöne" und „unvergleichliche" Kanzel von Donatello (und Michelozzo) an seiner Außenseite und die schönen Fresken Filippo Lippis im Innern; dazu gesellten sich diesmal die trefflichen Wandgemälde Agnolo Gaddis in der Cappella della Cintola (1365), ein schätzbarer Beweis dafür, daß Platen nicht nur der Florentiner Frührenaissance treugeblieben war, sondern seit 1828 auch ein Verhältnis zur Schule Giottos gefunden hatte. Überhaupt gestatten die Bemerkungen über Prato einen wertvollen Rückschluß darauf, mit welchen Augen Platen Florenz selbst betrachtete.

Weshalb Platen diese anregende und künstlerisch reiche Stadt, die er noch unmittelbar vor seiner Abreise (An Fugger, Juli) den angenehmsten Aufenthalt für Fremde in Italien nannte, verhältnismäßig bald mit dem, nach seinem eigenen Geständnis abgelegenen und von der Welt allzu abgeschnittenen Neapel vertauschte, wird nicht recht klar. Daß er auf der Reise dorthin (wie auch später auf der Rückfahrt) Rom vermied, wollte ihm Fugger (schon im Mai 1834) als Grille auslegen, wahrscheinlich, weil ihm wohl bekannt war, wie wenig sich die ewige Stadt im Herzen seines Freundes zu behaupten vermocht hatte, doch verwahrte sich dieser gegen den Vorwurf (Juli) unter nicht ganz unberechtigter Berufung auf die Ungunst des Klimas im römischen Hochsommer. Während der $2^1/_2$ Monate in Neapel mußte die Kunst einmal wieder hinter der Natur zurücktreten. Die Tagebuch-Einträge und Briefe der Zeit erwähnen zwar den Verkehr mit den Malern Götzloff und Thöning, sowie mit Zahn, dem Archäologen Gerhard und dem tüchtigen jungen Kunsthistoriker Heinrich Wilhelm Schulz aus Dresden, im übrigen hören wir aber nur von einem vereinzelten Ausflug nach Pompeji, dessen neuere Ausgrabungen der Dichter obenein nicht einmal bedeutend fand, und wenn er am Ende im Tagebuch (September) erklärte, er habe diesmal, trotz alles freundschaftlichen Verkehrs, eingesehen, daß es noch etwas außer Neapel gebe, und die Stadt habe ihn nicht wie früher zu fesseln vermocht, so dürfen wir den Grund dafür wohl nicht in letzter Linie darin suchen, daß Platen gerade die künstlerischen Eindrücke vermißte, die ihm die liebsten geworden waren. Dementsprechend gedachte er nunmehr seinen Hauptsitz in Florenz aufzuschlagen (An Fugger, September).

Von der Rückreise dorthin liegen im Tagebuch wie auch in einem Brief an die Mutter (September) ein paar Bemerkungen über die kleineren Städte zwischen Livorno und Florenz vor. In Pisa besuchte Platen den Campo Santo „und die andern Merkwürdigkeiten" der Stadt, zu denen vor allem der Dom gehörte; er berichtet bei dieser Gelegenheit, daß er die „berühmten Malereien" des Campo Santo, unter denen in erster Linie zweifellos die großen Fresken aus dem Trecento zu verstehen sind, zwar flüchtig, aber „wieder mit vielem Vergnügen" gesehen habe, was insofern der Korrektur bedarf, als er 1828 jenen Werken ein wesentlich geringeres Wohlwollen entgegengebracht hatte, und wir somit jetzt, ähnlich wie bei dem Hinweis auf Agnolo Gaddi in Prato, eine nicht unwesentliche Erweiterung seines Gesichtskreises feststellen dürfen. Ob sich auch sein Urteil über Lucca freundlicher gestaltete als früher, läßt sich nicht feststellen, da das Tagebuch, abgesehen von ein paar Worten über die liebliche und idyllische Lage der Stadt, nur erwähnt, daß die Betrachtung der Gemälde im herzoglichen Palast dem Dichter auch diesmal verwehrt geblieben sei. Dagegen befestigte ihn ein mehrtägiger Aufenthalt sehr entschieden in seiner Neigung zu dem „kleinen und anmutigen Pistoja", das, „wie überhaupt die Städte in Toskana", über reiche Kunstschätze bis in die Zeit der Frührenaissance hinein verfügte, die Platen „nach sechs Jahren mit Vergnügen wiedersah"; wir erkennen auch darin ein wertvolles Zeugnis für die Fortdauer seiner Neigung zur älteren italienischen Kunst.

Aus dem Florentiner Halbjahr vom Ende September 1834 bis Ende März 1835 liegen leider Bemerkungen zur bildenden Kunst so gut wie überhaupt nicht vor, doch darf man wohl annehmen, daß die reichen Schätze der Stadt Platens anfängliche Klagen über den Mangel einer Neapel gleichwertigen Naturumgebung (An Fugger, Oktober) bald zum Schweigen gebracht haben werden. Jedenfalls nahm Platen sein Quartier in der Nachbarschaft der Uffizien nicht nur der Nähe der Bibliothek zuliebe, sondern ebensosehr wegen der in dem Palast untergebrachten Kunstsammlungen (An die Mutter, Oktober). Manches Einschlägige mag auch mit Metzger besprochen worden sein, den der Dichter sogleich wieder aufsuchte, vielleicht auch mit dem jungen preußischen Diplomaten Alfred von Reumont, den Platen schon von früher kannte und dessen Hauptinteresse damals noch nicht so sehr der politischen, als der Kunstgeschichte galt (An die Mutter, Dezember 1834); außerdem knüpften sich gegen Ende des Jahres Beziehungen zu dem jüdischen Kupferstecher Jesi und dem Anhaltiner Bildhauer Woltreck an, der damals sein schönes Reliefbildnis Platens ausarbeitete (An die Mutter, November und Dezember 1834). Verhaßt blieben dem Dichter dagegen solche

deutsche Reisende, die bereits nach kürzester Frist Italien und die Italiener „inwendig und auswendig zu kennen" glaubten (An die Mutter, November). Schließlich mag noch erwähnt sein, daß Fugger einmal (Dezember 1834) kurze Nachricht von dem „Buch von Bunsen und Gerhard über Rom" gab, d. h. von der, unter Bunsens Oberleitung herausgegebenen „Beschreibung der Stadt Rom" (1830—1843), ohne daß jedoch Platen darauf eingegangen wäre.

Aus alledem wird man den Eindruck gewinnen, daß Platens seit 1828 schnell zur Reife gediehenes Verhältnis zur mittelitalienischen Kunst, namentlich zu der des Mittelalters und der Frührenaissance, in den Jahren 1831 bis 1834 durchaus die Probe bestand und, ungeachtet für den Dichter die „beste Zeit" immer noch die Hochrenaissance blieb, womöglich eher noch enger als lockerer wurde. Venedig behauptete sich, abgesehen höchstens von den Plastikern des reiferen Cinquecento, ungeschwächt auf der ganzen Linie, Bologna sank, soweit seine späte Malerei in Betracht kam, tiefer als je. In München suchte der Dichter der deutschen Kunst der Gegenwart mit mehr Unbefangenheit und Ernst gerecht zu werden, als man ihm zugetraut hätte, wenn auch sein schiefes Urteil über Cornelius' religiöse Werke einen Rest der dereinstigen Abneigung gegen das Nazarenertum erkennen läßt; aus der Nichtbeachtung der Glyptothek dürfen wir auf die Fortdauer der Lockerung seines Verhältnisses zur Antike, aus der Vermeidung der übrigen Münchener Sammlungen auf Sprödigkeit gegenüber älterer nordischer Malerei schließen. Die im vorigen Zeitraum auffallend starke Bevorzugung der Architektur scheint nach den Enttäuschungen, die Platen 1829 auf seiner Reise durch die Marken zu erleben gehabt hatte, etwas zurückgetreten zu sein: so viel sich sehen läßt, teilten sich in unserm Zeitraum Baukunst, Plastik und Malerei ziemlich gleichmäßig in seine Liebe.

II.

Während seines zweimaligen Winteraufenthalts in München verkehrte Platen häufig und gern im Hause Schellings, der ebenso wie seine Gattin dem jüngeren Freunde ganz die alten herzlichen Sympathien entgegenbrachte. Es kam sogar so weit, daß der Dichter, wie uns sein Tagebuch Sylvester 1833 verrät, wieder die Vorlesungen seines ehemaligen Lehrers zu hören begann, aber abgesehen von einem einzigen Fall, auf den wir noch zurückkommen, blieb die früher so starke Wirkung diesmal ersichtlich aus. Weder Tagebücher noch Briefe kommen irgendwie auf den Gegenstand zurück, und die Philosophie blieb Platen genau so fremd wie in seinen vier ersten italienischen Jahren. Die Frage, ob er sich da-

rüber klar geworden sei, wie stark die entschiedene Richtung, die Schelling auf die Theosophie genommen, dem Gang seiner eigenen Entwicklung widersprach, ist unter diesen Umständen ohne sonderlichen Belang; wahrscheinlich wird sie jedoch in Rücksicht auf Platens geringes spekulatives Verständnis in verneinendem Sinne zu beantworten sein. Starke Regungen religiösen Gefühls und Bedürfnisses, wie wir sie in den Oden von 1829 und 1830 beobachten konnten, kehren in unserm Zeitraum nicht wieder, und was Platens sonstiges Verhältnis zur Religion und Kirche angeht, so steht es in so engem Zusammenhang mit seiner politischen Entwicklung, daß wir die Behandlung dieser Dinge vorläufig vertagen dürfen.

Die zweimalige Fahrt über die Alpen legt uns diesmal die Frage nach seiner Stellung zur alten und neuen Heimat besonders nahe. Italien war und blieb seine Freude und sein Glück. Mit gutem Recht durfte er im April 1831 in seinem Tagebuch bekennen, er habe den Winter „im ganzen recht angenehm" zugebracht. Schon in dem schneelosen neapolitanischen Januar hatte er sein Auge an dem reichlichen Grün und dem Anblick der bunt angebauten Fläche gegen Nola zu mit ihren blühenden Mandelbäumen und reifenden Orangen erquicken können (An Fugger), und der Verkehr mit den Landsleuten Haller und Bellermann, Zahn und Gerhard, wie nicht minder zahlreiche neue italienische Bekanntschaften sorgten für hinreichende Anregung. Noch glücklicher verlief der folgende Sommer, den der Dichter „immer in der lustigen Gesellschaft" der neapolitanischen Jugend verbrachte; zudem führte ihn Haller bei seinem Brotherrn Rothschild ein, der demnach die Angriffe des „Ödipus" gegen seinen Stammesgenossen Heine nicht sonderlich hoch aufgenommen zu haben scheint. Von älteren Bekannten begegneten ihm im Oktober der, seiner Abkunft nach gleichfalls jüdische Maler Magnus, den er schon 1829 in Venedig wiederbegrüßt hatte, und Röstell, den wir von Perugia her (1828) als Kunstfreund nazarenischer Richtung kennen. Gleich hier mag angereiht sein, daß Platen in späterer Zeit (1834) über die Gattin des großen Bankiers vermerkte, sie werde, „ eine unbeschreibliche Ostentation ausgenommen", sehr gelobt; es geht daraus hervor, daß der Dichter zwar für die minder erfreulichen Seiten jüdischen Wesens nach wie vor ein Auge hatte, von eigentlicher Befangenheit dem Judentum gegenüber jedoch noch immer frei war. Eine besondere Freude war es für Platen, von Mitte Dezember 1831 bis Ende März des nächsten Jahres des Umgangs mit seinem treuesten Jugendfreunde Fugger genießen zu dürfen, und da in die gleiche Zeit die Bekanntschaft mit dem jugendschönen und liebenswürdigen, gebildeten und poetisch veranlagten venezianisch-sizilianischen Mischling Pasquale Pisani



Platen

Relief von Franz Woltreck

Aufnahme nach dem Exemplar im Besitz des Historischen Vereins für Mittelfranken in Ansbach.

fiel, so erschien ihm auch dieser Winter, trotz der Ungunst der Witterung, beim Rückblick höchst angenehm (An die Brüder Frizzoni, März 1832). Noch in seinen letzten neapolitanischen Tagen (Juni 1832) hatte er die Freude, in dem auf der Fahrt nach Griechenland durchreisenden Philologen Forchhammer einen ergebenen Verehrer seiner Kunst kennen zu lernen. Trotz dieser günstigen Verhältnisse trug sich der Dichter jedoch schon früh (zuerst an die Brüder Frizzoni, April 1831) mit der Absicht, seine Anschauung von Italien durch eine Reise nach Kalabrien und Sizilien zu vervollständigen, die von nun ab dauernd auf seinem Programm blieb, indessen ebensowenig zur Ausführung gelangte, wie der um die Zeit der späteren venezianischen Aufenthalte verschiedentlich erwogene Plan eines Abstechers nach Dalmatien (zuerst an die Brüder Frizzoni, Juli 1832). Dagegen war — um gleich auch das hier vorwegzunehmen — Fuggers Teilnahme an der bayrischen Expedition nach Griechenland nicht imstande, bei Platen irgendwelche Sehnsucht dorthin zu erwecken; im Gegenteil überhäufte er den Freund, als er im November oder Dezember 1832 in München von dessen Absicht erfuhr, in Rücksicht auf das gefährliche Klima mit den denkbar heftigsten und zornigsten Vorwürfen. Späteren Briefen Fuggers konnte er denn auch entnehmen, daß das Land der Hellenen „zu längerem Aufenthalt nicht geeignet sei" (Platen an Fugger, Oktober 1833).

Kehren wir in unsern zeitlichen Zusammenhang zurück, so bietet zunächst der sechstägige Aufenthalt Platens in dem kleinen und weltfremden Aquila den besten Beweis dafür, wie vollkommen er auf italienischem Boden einheimisch geworden war. Freundschaftliche Empfehlung öffnete ihm das Haus und die Galerie des liebenswürdigen und gebildeten Marchese Dragonetti, der deutsche Maler Franz führte ihn in der Stadt umher und nahm ihn mit an seinen Mittagstisch in einer Trattorie, wo es in vorwiegend militärischer Gesellschaft lustig genug herging, und da der Dichter obenein zufällig einen ihm von Neapel her bekannten italienischen Künstler traf, wurde ihm der unfreiwillige Aufenthalt durchaus nicht zu lang. In Bologna stieß er unerwartet auf Gerhard, die Postfahrt nach Ferrara verschaffte ihm die — zwei Jahre darauf gern erneuerte — Bekanntschaft mit dem aus München stammenden ferraresischen Advokaten Maier; den bayrischen Herzog Max, der ihm schon in Neapel begegnet, traf er in Venedig auf dem Markusplatz wieder, und der würdige und wohlunterrichtete Abbate Bettio daselbst, der Vorsteher der Bibliothek, erzählte ihm gern und ausführlich von den Tagen der Republik, die er noch selbst gesehen hatte. Ja, selbst auf der Reise in die Heimat fehlte es nicht an einer erfreulichen Begegnung: in Verona verbrachte der Dichter drei Tage in der anregenden

Gesellschaft der trefflichen Brüder Frizzoni, die ihm von dort aus sogar noch über den Gardasee und bis Bozen das Geleit gaben. Wie glücklich sich Platen auch bei seinem zweiten, längeren Aufenthalt in Venedig (1833) fühlte, ist bereits an andrer Stelle hervorgehoben worden. Der Verkehr mit dem jungen Engländer Milnes, den Platen schon in Neapel gestreift hatte, ward hier wie später (1834) in Florenz fortgesetzt, ein italienischer Graf Mulazzani übernahm eine Übersetzung der „Liga von Cambrai" in seine Muttersprache, in den Oktober fiel der willkommene Besuch Schuberts und Emilie Linders, und ebenfalls in der späteren Zeit wurde die durch Gerhard vermittelte Bekanntschaft mit dem venezianischen Inschriften-Sammler Cicogna und dem temperamentvollen alten Weber angeknüpft. Wenn sich des Dichters Verkehr in Venedig nicht noch wesentlich reichhaltiger gestaltete, so lag das vorwiegend wohl an den engen Herzesbanden, die ihn an seinen letzten Liebling, Angelo Salvetti, ketteten. Zweifellos ist dieses Verhältnis zu dem 25jährigen Musiker, der allem Anschein nach nur über eine sehr mäßige Bildung verfügte und obenein Ehemann und Vater war, unter allen ähnlichen das befremdlichste und seltsamste, nichtsdestoweniger genoß der Dichter aber darin ein großes Glück, das ihm Venedig nur noch lieber machen konnte. Wenn er daher gelegentlich einmal (An Fugger, Oktober 1833) sein venezianisches Leben „einförmig" nannte, so dürfen wir darin keine Klage erblicken; vermochte doch erst die empfindliche Novemberkälte ihn aus der Stadt zu vertreiben (An die Brüder Frizzoni). Nicht zu vergessen ist, daß der Dichter in seinen venezianischen Tagen ganz die alte Freude am volkstümlichen Leben und Treiben bekundete: wie er schon 1832 den buntbewegten Sonntag von Chioggia genossen und sich dabei an den seltsamen Vorträgen der Rhapsoden ergötzt hatte, so besuchte er im August des folgenden Jahres (An die Mutter), wohl angeregt durch die kurz vorhergegangene Lektüre des Werks von Giustina Michieli über den Ursprung der venezianischen Feste (1817), mit Wohlgefallen eine in jenem Monat allmontaglich stattfindende größere Lustbarkeit auf der entlegenen Reede von S. Marta.

Begleiten wir den Dichter, unter Umgehung des wenig bedeutenden dritten Aufenthalts in Venedig, weiter nach Florenz, so lassen sich dort ähnliche Beobachtungen machen. Zu seinen allerersten Eindrücken gehörte, genau wie acht Jahre zuvor, „die auffallende Schönheit des Menschenschlags," und dementsprechend fesselte ihn unmittelbar danach (An die Mutter, Mai 1834) am Frohnleichnamstage neben der „höchst geschmackvollen Verzierung der Kirchen" nichts stärker als die „sehr schönen Köpfe", die er unter den an der Prozession beteiligten Mönchen wahrnahm. Sehr lebhaft war auch die Wirkung der Festlichkeiten am Johannisvorabend: das Wagen-

rennen vor S. Maria Novella, die farbige Beleuchtung des Lungarno, die mit Lichtern erhellten Fahrzeuge auf dem Fluß, das große Feuerwerk wußte er der Mutter anschaulich zu schildern; weniger Geschmack gewann er dem Pferderennen an den nächsten Tagen ab, da er Ähnliches schon anderwärts — vor allem wohl beim römischen Karneval — gesehen hatte. Der Verkehr blieb während der wenigen Wochen minder lebhaft als sonst, doch vermittelte Metzger wenigstens die Bekanntschaft Platens mit dem gefeierten Tragiker Giovanni Battista Niccolini, dem der Dichter bei seinem Besuche aus ehrlicher Überzeugung über seinen „Nabucco" „so viel Schönes als möglich" sagen konnte. Leider war Niccolini, obwohl er an deutscher Literatur Anteil nahm, der deutschen Sprache nicht mächtig. Recht erfreulich war für Platen auch ein flüchtiges Wiedersehen mit dem jungen Marco Saracini aus Siena, und einen römischen Freund von 1826, den Marchese del Bagno, fand er sogar als glücklichen Gatten in Florenz ansässig.

Den Aufenthalt in Neapel im Hochsommer und Herbst 1834 bezeichnete Platen selbst nach Ablauf der ersten vier Wochen als „im ganzen recht glücklich". Wir entnehmen seinen Briefen und Tagebüchern, daß schon die Einfahrt in den Hafen eindrucksvoll genug war, an den betäubenden Straßenlärm wird er sich bald wieder gewöhnt haben, die Hitze, deren Wirkungen er durch fleißige Ausübung seiner Schwimmkunst begegnete, störte ihn nicht, und die gewaltigen Ausbrüche des Vesuv gewährten ihm e i n überwältigendes Naturschauspiel nach dem andern. Auch an Verkehr mit alten und neuen, deutschen und italienischen Freunden war kein Mangel. Weitaus bedeutsamer jedoch als der Umgang mit den Bellermann und Haller, Zahn und Freytag war eine ebenso heißersehnte wie unverhoffte Bekanntschaft, die Platen dem Kunsthistoriker Schulz verdankte. Seit er 1831 in Venedig zum erstenmal die Gedichte Giacomo Leopardis in die Hand genommen, zählte er zu den entschiedensten Bewundrern und Verehrern des großen Dichters — nun erfuhr er (August), daß der unglückliche Poet bereits seit Monaten als Hausgenosse seines rührend treuen und hingebenden jugendlichen Freundes, des Grafen Antonio Ranieri, in Neapel weile. Die Bekanntschaft mit Ranieri war schnell vermittelt, und noch am gleichen Tage trat Platen in dessen Wohnung auch Leopardi selbst gegenüber. Der erste Anblick des 36jährigen Meisters wirkte auf Platen, der sich von dem bewunderten Dichter ein ganz anderes Bild gemacht haben mochte, beinahe abschreckend: er fand einen kleinen bucklichen Mann mit bleichen Leidenszügen, der, Tag und Nacht miteinander vertauschend, ohne Bewegung, kaum mit seiner nächsten Umgebung vertraut, unter der dumpfen Last einer schweren Nervenkrankheit seufzte und, in seinem

Schaffen gelähmt, ein trauriges Leben dahinschleppte — ein Eindruck, der Platen zu einer Zeit, wo er selbst nach schweren Kämpfen der dunkeln Mächte in seinem Innern Herr geworden war und den Weg zu reinerem Glück gefunden hatte, doppelt schmerzlich berühren mußte. Aber diese Empfindung hielt nicht an: bei näherer Bekanntschaft verschwand alles, was dem Äußeren Leopardis „einen unangenehmen Anstrich" hätte geben können, „die Feinheit seiner klassischen Bildung und das Gemütliche seines Wesens" traten überzeugend hervor und nahmen den nordischen Bewunderer lebhaft für ihn ein. Tag für Tag in engster freundschaftlicher Berührung mit dem trefflichen Ranieri, der ihm später beim Abschied sogar das Geleit bis ans Schiff gab, war Platen auch in Leopardis stillem Asyl ein häufiger Gast. Ewig schade, daß uns nicht eine einzige ihrer Unterredungen überliefert ist, daß wir nicht wissen, wie die schönheits- und freiheitsdurstigen Seelen der beiden Dichter, die, unter ungünstigen Sternen geboren, gleichmäßig einem vorzeitigen Tode entgegengingen, sich fanden und ineinander verschlangen! Nur ein einziges, freilich unschätzbares Zeugnis dieses Bundes liegt vor: die ergreifend schöne Übersetzung Leopardis von einer Strophe aus Platens „Pyramide des Cestius", die sich in einem Briefe von Schulz an Schelling aus dem Jahre 1836 erhalten hat:

„Se mi consenta il ciel che in pace io giaccia
Sotto questo terren lungi dal mio
Gelato suol natìo — dove sul labbro
Ogni sospir più fervido s'agghiaccia."

Mit ziemlicher Sicherheit dürfen wir aber annehmen, daß das Gespräch neben künstlerischen auch politische Gegenstände berührte, die wenigstens bei Platens Verkehr mit Ranieri eine große Rolle spielten und gewiß auch in Leopardis Herzen starken Widerhall fanden.

Ein Empfehlungsbrief Ranieris verschaffte Platen in Pistoja (September 1834) die Bekanntschaft des jungen Cavaliere Niccolò Puccini, der sich, obwohl kränklich und gleich Leopardi verwachsen, auf seinem Gut vor der Stadt lebhafter praktischer Tätigkeit hingab und kräftig an der Hebung der vaterländischen Industrie, namentlich des Weinbaues, mitarbeitete (Platen an seine Mutter). Gemeinsame historische und — worauf noch zurückzukommen sein wird — politische Interessen gaben den Boden ab, auf dem er sich mit Platen begegnete, und in dem originellen Junggesellen-Heim des, wegen seiner Gottlosigkeit und seiner Neigung zum schönen Geschlecht beim Volk verrufenen Mannes verbrachte der Dichter in Gesellschaft des Hausherrn und einiger freigesinnter Geistlichen ein paar angeregte Stunden. Als Puccini um die Karnevalszeit 1835 seine herr-

liche Florentiner Wohnung am Arno bezog, versäumte Platen nicht, ihn auch in dieser, stets von munterer Jugend belebten Behausung verschiedentlich aufzusuchen. Der Verkehr mit Niccolini war schon gleich nach Platens Eintreffen in Florenz wieder aufgenommen worden, wobei sich die Unterredung meist um „poetische und philosophische Gegenstände“ drehte und die Harmonie zwischen dem deutschen und dem italienischen Dichter ungetrübt blieb; Empfehlungsbriefe Puccinis brachten ihn mit dem bereits genannten Kupferstecher Jesi und dem einflußreichen Giampietro Vieusseux in Verbindung, dessen reichhaltiges Lesekabinett Platen schon früher besucht hatte und zu dessen Donnerstags-Gesellschaften, an denen Fremde von Bedeutung sich mit der geistigen Elite von Florenz zusammenfanden, er nunmehr Zutritt gewann. Den Mittelpunkt dieses erlesenen Kreises gab der ausgezeichnete, namentlich als Historiker hochverdiente Marchese Gino Capponi ab, der mit dem Dichter auch sonst in Verkehr trat und ihm willig seine Bibliothek zur Verfügung stellte. Platen scheint die anregenden Abende bei Vieusseux oft und gern besucht zu haben. Von den Gästen, die er dort antraf, erwähnen seine Tagebücher oder Briefe neben italienischen Gelehrten den jungen Pistojeser Dichter Luigi Tonti, ferner einen schwedischen Bibliothekar, der einiges von Atterbom zu erzählen wußte, den französischen Legitimisten Montalembert, den preussischen Gesandten Grafen Schaffgotsch und seinen Sekretär Reumont und den holsteinischen Philologen Gaye, der herzliche Grüße des braven Romagnoli aus Siena mitbrachte. In die Florentiner Anfänge fiel zudem eine erneute Berührung mit Kestner, dem hannöverschen Geschäftsträger in Rom, im März 1835 erschien, von jungem Ruhm gekrönt, Anastasius Grün, dessen allabendliche Besuche Platen, dank der ungezwungenen Art des jüngeren Kunstgenossen, recht willkommen waren, unmittelbar darauf folgte ein unerwartetes freudiges Zusammentreffen mit Fritz Frizzoni und Gündel, und nach kurzer Abwesenheit kehrten diese beiden Freunde gemeinsam mit dem älteren Bruder Johann und seiner ihm vor kurzem angetrauten jungen Gattin zurück. So durfte denn der Dichter in der Tat mit seiner italienischen Existenz vollauf zufrieden sein: unter den Deutschen, die ihm begegneten, fanden sich treue Freunde und Verehrer genug und kein einziger Feind, und was die Einheimischen anbetrifft, so konnte er sich, obwohl ihm bei diesen die Fürsprache seiner Kunst meist abging, des Umgangs mit verschiedenen der allererlauchtesten Geister der Nation rühmen.

Wir wenden uns von hier zu dem Zeitpunkt zurück, wo Platen in Neapel die unerwartete Nachricht vom Tode seines Vaters erhielt (Sommer 1831). Obwohl der Dichter sich schnell darüber klar

wurde, daß seine Sohnespflicht in absehbarer Zeit einen Besuch der verwitweten Mutter in Deutschland erheische, kam ihn der Entschluß dazu doch recht hart an. Gleich in dem ersten Brief an Fugger (Juli), der die Angelegenheit berührte, erklärte er, daß nur die geringe Wahrscheinlichkeit, die Mutter zu einer Fahrt nach Italien, wenn auch nur Oberitalien, bereden zu können, ihn zur Reise bewege, zu der ihn ohne den eingetretenen Todesfall nichts vermocht haben würde. Es sei gewiß, daß seine Gesundheit dabei bedeutend leiden werde, der deutsche Winter werde ihm eine starke Brustkrankheit zuziehen und der Wechsel von Ofenhitze und Eiseskälte seine in Italien glücklich wiederhergestellten Nerven völlig ruinieren. In eben diesem Zusammenhang taucht auch zum erstenmal die ganz merkwürdige nervöse Angst des Dichters vor der Cholera auf, welche sich damals von Osten her über Deutschland zu verbreiten begann und bald auch das übrige Europa in Schrecken setzen sollte. Wohl versicherte Platen in späteren Briefen an seine Mutter (September 1831 und Juli 1832), der Tod sei ihm gleichgültig und er fürchte ihn nur ihretwegen, oder auch, seine Sorge gelte weniger dem Ende selbst, als der Gefahr, dauerndem Siechtum zu verfallen und seine Arbeiten unvollendet hinterlassen zu müssen: die krankhafte Furcht vor der verheerenden Seuche, für die er sich besonders disponiert glaubte, sollte ihn bis zu seinem Tode nicht mehr verlassen. Bei dieser Lage der Dinge entschloß sich Platen schon drei Tage nach dem eben angeführten Brief an Fugger zu einem ganz besonders warmen und herzlichen Schreiben an seine Mutter, in welchem er dieser in aller Naivetät das Ansinnen stellte, auf ihre alten Tage nach Verona oder doch wenigstens nach Bozen überzusiedeln, da er sich in Deutschland nicht glücklich fühlen könne, vollends nicht in dem von ihr zum Witwensitz erkorenen „melancholischen“ Nürnberg, wo er nur als Gefangener längere Zeit verweilt habe. Kurz danach (August) stimmte er auch den Brüdern Frizzoni gegenüber bewegliche Klagen über den großen Abstand an, der die „Paradiese Neapels“ von der „Sandwüste von Nürnberg“ trenne; es komme alles darauf an, die Mutter wenigstens zu München zu bereden, oder besser noch zu einem gemeinsamen Haushalt in Verona, das ihrer Gesundheit nur zuträglich sein könne. Die Gräfin, durch solche Zumutungen gereizt, erwiderte darauf nicht nur mit lebhaften Vorwürfen, sondern stellte nun ihrerseits die Forderung, daß der Sohn zu ihr nach Deutschland übersiedeln solle und weckte damit seinen bitteren Groll. „Daß Italien für einen Dichter ein weit passenderer Aufenthalt ist als Deutschland,“ schrieb er ihr (August), „versteht sich von selbst.“ „Ich soll ganz Italien aufopfern und du willst mir nicht einmal ein so elendes Nest wie Nürnberg aufopfern.“ Daß

er in Italien nichts getan, sei unwahr: „Im Gegenteil habe ich hier meine besten Werke geschrieben." Selbst für den braven Theodor von dem Bussche fiel ein hartes Wort ab, weil er kurz zuvor (Juli) gewagt hatte, den Dichter gleichfalls zur Heimkehr aufzurufen. Trotz der ihm zuteil gewordenen Zurückweisung kam Platen im folgenden Monat (September) noch einmal auf seine unmöglichen Vorschläge zurück: für das Augenleiden der Mutter könne nichts besser sein als Reisen, Nürnberg sei „ärger als die Wüste Sahara", und das mindeste, was er verlangen könne, eine Übersiedelung nach Innsbruck. Indessen war schon vierzehn Tage später eine Vereinbarung getroffen, laut welcher die Mutter im kommenden Frühjahr nach München zog. Daß sie sich nach dreijährigem Aufenthalt daselbst (Juli 1834) plötzlich zur Rückkehr nach Ansbach entschloß, betrachtete der Sohn als eine „unangenehme Nachricht", wennschon er das unbekömmliche Münchener Klima als Milderungsgrund gelten ließ.

Von jenen Briefen des Jahres 1831 aus, die neben dem zähen Eigensinn Platens und seiner erstaunlichen Unfähigkeit, sich in die Lage eines andern zu versetzen, eine tief eingewurzelte und bis zum blinden Vorurteil gesteigerte Animosität gegen die Heimat bekunden, fällt auf die unfreundliche Art, mit welcher wir ihn bei seiner ersten Alpenüberschreitung Deutschland wieder begrüßen sahen, ein helles Licht. Übrigens war dabei durchaus nicht nur sein verletztes Kunstgefühl im Spiel: auch „die hölzernen Fußböden, die schweißtreibenden Federbetten, vor allem die frostige Temperatur" waren ihm zuwider, und selbst von der Sprache, in der er dichtete und dachte, behauptete das Tagebuch, daß man bei „den sogenannten Tables d'hôte, wo so viele Personen zugleich sprechen," recht das „Polterhafte" ihres Charakters erkenne. Ebenso stoßen wir in München, soweit die äußeren Umstände in Betracht kommen, auf allerlei Klagen: kaum in der Hauptstadt eingetroffen, äußerte sich Platen in Briefen an Sckwenck und Schwab auf das abfälligste über den „traurigen winterlichen Himmelsstrich", der „unerfreulich" sei „wie das Land der Schatten"; dabei stand im Kalender der 31. August! Den schönen Oktober ließ er einigermaßen gelten, dafür entpreßte ihm aber der „fürchterliche" November den schweren Seufzer, er komme sich im deutschen Winter „dümmer vor als ein Russe" (An Schwenck), was bei seiner tiefen Abneigung gegen das Moskowitertum schon etwas besagen wollte. Allzu tragisch braucht man freilich solche Äußerungen nicht zu nehmen: im Anfang des Dezember vergnügte sich der Schwimmer von Neapel, trotz Eiseskälte und Ofenglut ohne Furcht vor der selbst prophezeiten Brustkrankheit, ganz wie einst in Würzburg oder Erlangen mit Schlittschuhlaufen. Gegenüber der Landschaft um München verhielt er sich indessen, trotz mancher

Spaziergänge, durchaus spröde: gegen Rumohr, der in seinen „Drei Reisen" dem Isartal sehr feinsinnig seine Reize abgelauscht, dagegen zum Vesuv kein rechtes Verhältnis gefunden hatte, erhob er die Anklage, er gefalle sich in Paradoxen und stelle die Dinge geradezu auf den Kopf (An die Brüder Frizzoni, März 1833), und das geschah obenein, ehe der Dichter das Buch überhaupt wirklich gelesen hatte. Günstiger als der erste gestaltete sich der zweite Münchener Aufenthalt: der Winter 1833 auf 1834 verlief nach Platens eigenem Geständnis „ohne jede Kälte" und gab bis Ende Februar nur zweimal Gelegenheit zum Schlittschuhfahren; kaum stellten sich jedoch im März nachträgliche Schneefälle ein, als er auch schon über seine Gesundheit zu klagen begann und Fugger erklärte, er werde froh sein, wenn er mit heiler Haut nach Italien komme. Auch weiterhin blieben seine Ansichten vom deutschen Klima unverändert: der Mutter schrieb er mitten im Mai 1834 aus Venedig — wenn auch nur im Scherz — sie werde wohl in München wegen des Schnees kaum ausgehen können, denn jetzt beginne auf der dortigen Hemisphäre der Winter; sein rheumatisches Handleiden galt ihm ohne weiteres als eine Folge des Aufenthalts in der Heimat (An die Mutter, Juli 1834), und daß Fuggers Freund, der Fürst Taxis, der Seebäder wegen Helgoland aufsuchte, während er in der Lage sei, solche gerade so gut in den zauberischen Buchten am Posilipp zu nehmen und mit dem herrlichsten Naturgenuß zu verbinden, überstieg einfach sein Verständnis (An Fugger, August 1834). Wie sehr Platen mit verschiedenem Maß zu messen beliebte, geht daraus hervor, daß er in dem gleichen Brief wenige Zeilen später erklärt, er denke sich den Winter in Venedig sehr angenehm, ungeachtet ihn daselbst erst im voraufgegangenen November gründlich gefroren hatte.

Bei alledem bleibt jedoch die Frage nach Platens Stellung zu den Menschen in der Heimat noch offen, und wenn wir schon über seinen deutschen Verkehr in Italien nur Günstiges zu berichten hatten, so bildete in dieser Hinsicht der erste der beiden Münchener Aufenthalte geradezu einen Höhepunkt. Außer bei Schelling, der freilich vorübergehend abwesend war, da auch ihn die Wunder Venedigs gelockt hatten, verkehrte der Dichter bei dem trefflichen Schubert und dem ebenfalls nur zeitweise entfernten Puchta, desgleichen bei Thiersch, der im Laufe des Winters aus Griechenland zurückkehrte, bei seiner Jugendfreundin Frau von Kleinschrodt und der Tochter Jean Pauls, Emma Förster. Mehr als einmal begegnete es dabei, daß Platen in größerem oder kleinerem Kreise ungedruckte Dichtungen, wie die „Polenlieder" und die „Abbassiden", oder auch sein Lieblingskapitel aus den „Geschichten Neapels" vorlesen mußte. Sein Bekanntenkreis vermehrte sich dabei um Leute wie Georg Lud-

wig von Maurer, der im Begriff stand, die Regentschaft in Griechenland mit zu übernehmen, den schon erwähnten Melchior Boisserée und den berühmten Bonner Juristen und Literaturfreund Eduard Böcking, der dem Dichter besonders willkommen war und ihm auch seinerseits sehr freundlich begegnete. Von Kunstgenossen ist neben Immermanns Herzensfreund Michael Beer, mit dem eine flüchtige Berührung bei Schelling stattfand, vor allem der größte patriotische Lyriker Italiens, der Mailänder Giovanni Berchet, zu nennen, der in München im Exil lebte; gelegentlich tauchten auch englische und französische Gäste auf, und dafür, daß auch das eigentlich eingeborene Element nicht zu kurz kam, sorgte ein andermal bei Frau von Kleinschrodt der bajuvarische Humor des adligen Stallmeisters Wilhelm von Freiberg. Ein merkwürdiger Zufall wollte es, daß sich in München obenein die drei Frauen zusammenfanden, von denen wir wissen oder vermuten dürfen, daß sie Platen zartere Empfindungen entgegenbrachten: zu Sidonie von Seefried gesellten sich Emilie Linder und, als neue Bekanntschaft, die Eisenacher Dichterin Adelheid von Stolterfoth; außerdem spricht das Tagebuch noch mit einer gewissen freundlichen Wärme von einer Nichte Gustav Schwabs, einer Malerin, die bei Thiersch wohnte. Von den alten Militär- und Jugendfreunden wäre außer Fugger, der auf der Reise nach Griechenland durch München kam, Schnizlein zu nennen, von den Erlanger Gefährten bekundete Hermann noch immer an den Schriften seines Freundes einen besonders lebhaften und verständnisvollen Anteil, sehr herzlich gestalteten sich desgleichen die erneuten Beziehungen zu dem Mediziner Pfeufer; vorübergehend tauchten auch Selling, zur Zeit Gymnasial-Professor in Augsburg, und der in Erlangen verbliebene treue Engelhardt auf, beide von dem Dichter ganz mit der alten Wärme begrüßt. Ein bitterer Schmerz war es dagegen für Platen, daß er hören mußte, sein von früh an zur Epilepsie neigender Jugendfreund Max von Gruber sei wahnsinnig geworden, und Bruchmann, der ihn schon auf einer italienischen Reise offenbar geflissentlich vermieden hatte, ins Kloster gegangen. Von Stunz, der 1824 eine ziemlich beträchtliche Rolle gespielt hatte, ist nur einmal flüchtig die Rede, und der Beziehungen zu Cornelius und Kaulbach haben wir schon gedacht. Vor allem aber mußte Platen den Eindruck gewinnen, daß er die Herzen der Jugend besitze. Der Student der Medizin Wilhelm Fricke aus Bremen suchte ihn eigens auf, um ihm seine Verehrung zu bekunden und blieb ihm in diesem wie auch im folgenden Winter ein treuer Gefährte; unter weiteren Besuchen gleicher Art fielen der gleichfalls aus Bremen stammende Philolog Ulrichs, der später in Griechenland endete, und der treffliche Schütz besonders vorteilhaft auf; der durchreisende junge Wie-

ner Schriftsteller Christian Wilhelm Huber überhäufte Platen „im Namen der gebildeten Welt von Wien“ mit den größten Lobsprüchen und versicherte, nirgends würden seine Werke so sehr gelesen als dort, denn seitdem Goethe gestorben, wisse man an der Donau, an wen man sich zu halten habe. Freilich gewann Platen aus der gleichzeitigen Bekanntschaft mit dem Grafen Dietrichstein — wohl dem späteren Intendanten des Burgtheaters —, der „für einen großen Literaturfreund“ galt, von dem Dichter aber offenbar ebensowenig etwas wußte wie später von Hebbel, den Eindruck, daß von den enthusiastischen Versicherungen des jugendlichen Verehrers nicht allzuviel zu halten sei (An Fugger, Oktober 1832). Immerhin konnte aber Huber bald darauf Platen aus Wien zwei Sonette von Ernst von Feuchtersleben übersenden, „deren Inhalt von dem Zauber, mit dem Ihre Dichtungen auf ihn wirkten, zeigen möge“, und obenein erwies er sich als sehr nützlicher Freund, indem er mit leichter Mühe die noch immer ungedruckten „Abbassiden“ für das ansehnliche Honorar von hundert Dukaten bei dem Wiener Taschenbuch „Vesta“ unterbrachte (Oktober 1832). Bald darauf (Anfang November) kam es in Schuberts Haus zu einer förmlichen Ovation des jungen Geschlechts für Platen, die dem zurückhaltenden Dichter beinahe peinlich war: als auf seine Vorlesung aus den „Geschichten Neapels“ das gemeinsame Mahl folgte, brachten die zahlreich geladenen Studenten einen Trinkspruch auf ihn aus, ein Lorbeerkranz kam zum Vorschein und selbst eine Anrede in Versen blieb ihm nicht erspart. Daß Platen in den allerersten Münchener Anfängen (September 1832) Fugger gegenüber einmal klagte, durch die vielen Besuche, die er zu machen und zu empfangen habe, werde ihm die Stadt bald zur Hölle werden, ist unter diesen Umständen ohne Bedeutung; seine verhältnismäßig ziemlich reichlichen Tagebuch-Aufzeichnungen lassen im Gegenteil eine entschiedene und wohlberechtigte Befriedigung erkennen. Platen konnte unmöglich mehr im Zweifel darüber sein, daß er in der Heimat etwas galt. Stiller, aber nach Frickes schätzbarem Zeugnis um nichts weniger heiter verlief der zweite Münchener Winter; Platen beschränkte diesmal seinen Verkehr in der Hauptsache auf das Haus Schellings, erschien aber auch bei Schubert und lernte bei Cotta dem Sohn den jugendlichen französischen Schriftsteller Xavier Marmier kennen. Wesentlich lebhafter scheint sich der dreiwöchige Besuch in Augsburg gestaltet zu haben, den Platen im März 1834 dem soeben aus Griechenland heimgekehrten Fugger abstattete. An alten und neuen Bekannten, zu denen sich vorübergehend Stunz aus München gesellte, war dabei kein Mangel; genannt seien der Bergrat Herder, der Sohn Johann Gottfrieds, den Platen schon früher in Bayreuth gestreift hatte, die Schriftsteller Kolb und

Lebret von der „Allgemeinen Zeitung“, und der Kuriosität halber auch eine Generalin, die beinahe sämtliche Gedichte Platens auswendig wußte. Bereits im voraufgegangenen Januar hatte der Dichter den ersten Brief des getreuesten und unbedingtesten Verehrers aus seiner Spätzeit, des jungen Johannes Minckwitz in Leipzig, zu beantworten gehabt, mit dem er von nun an dauernd in Verbindung blieb. Auf seine Veranlassung und durch seine Vermittlung ließ Platen etwas später (April) Gottfried Hermann ein Exemplar von der zweiten Auflage seiner „Gedichte“ zukommen, und der große Philolog erwiderte darauf mit einem schmeichelhaften Brief, den der Dichter im November nach Neapel nachgesandt erhielt.

Nach all diesen erfreulichen Dingen dürfen wir allerdings die Frage nicht unterdrücken, inwiefern etwa nebenher doch die leidige Gereiztheit des Dichters gegen seine Landsleute fortdauerte. Dabei wäre zunächst die Verlegerfrage zu berühren, die in den früheren italienischen Jahren ganz besonders heftige Ausbrüche seines Unwillens hervorgerufen hatte. Obwohl der Honorarkonflikt mit Cotta erst Ende 1832 geschlichtet wurde und Platen Mühe genug hatte, seine neueren Werke angemessen unterzubringen, betrachtete er die Verhältnisse wesentlich ruhiger als früher. Als er für die „Abbassiden“ noch an Cotta dachte, entschlüpfte ihm zwar noch einmal der sattsam bekannte Hinweis auf die hohen Honorare Müllners, oder es fiel ein böser Blick auf die, seinem Gedicht „in jeder erdenklichen Hinsicht untergeordnete“, aber von reichem Erfolg gekrönte „Bezauberte Rose“ Ernst Schulzes (An Puchta, Januar 1831), aber diese Äußerungen wiegen, wie vereinzelte spätere von gleicher Art, nicht sonderlich schwer, und Platens Bemerkung Fugger gegenüber (Juni 1831), da er aus Deutschland doch nichts über seine Schriften höre, sei ihm die Veröffentlichung der „Abbassiden“ an sich gleichgültig und nur die Finanzfrage von Bedeutung, klingt weniger nach Erbitterung als nach Resignation. Dementsprechend nahm er auch die Nachrichten Rankes (September 1831) und Röstells (Juni 1832) über ihre ergebnislosen Bemühungen um sein Epos bei mehreren norddeutschen Verlegern, denen der geforderte Preis von 1000 Gulden zu hoch erschien, ersichtlich ohne stärkere Erregung auf, obwohl die Frage ihn andauernd beschäftigte und ihm infolgedessen Hubers kräftiges Eingreifen in den Münchener Tagen zweifellos sehr willkommen war. Die späteren Verhandlungen mit dem Hause Cotta wegen einer Buchausgabe kamen im März 1835 zu ziemlich glattem Abschluß. Dagegen fiel Platen, als er Ende 1832 Anfang 1833 durch Schwencks Vermittlung wegen der von Cotta abgelehnten „Geschichten Neapels“ und bald darauf auch wegen seiner „Liga von Cambrai“ mit Sauerländer in Frankfurt in Verbindung trat, vorüber-

gehend in seinen alten Ton zurück: als sich einige Unzuträglichkeiten herausstellten, schalt er Schwenck gegenüber (Januar 1832) den neuen Verleger einen „Käskrämer", gegen den der alte Cotta bei allen seinen Fehlern ein Gott gewesen sei, einen Menschen, der gar keinen Begriff davon habe, was es heiße, ein Buch zu verlegen, das nicht nur jetzt gekauft werde, sondern ebensogut noch in fünfzig Jahren, wenn es auch für den Augenblick nicht so reißend abgehe wie eine politische Broschüre, und zwei Tage später versicherte er dem Freund mit dem gleichen Selbstbewußtsein, wenn Sauerländer die beiden Werke für 600 Gulden nicht übernähme, sei er ein Narr. Dem gleichen Schreiben entnehmen wir, daß in jenen Tagen auch ein grober Brief an den jüngeren Cotta abging, da dessen Verlag den Druck eines neuen Gedichtbändchens (an dessen Stelle dann 1834 die langersehnte zweite Auflage der „Gedichte" trat) ungebührlich hinausschob. Noch im folgenden Oktober erhob Platen deshalb — übrigens wohlberechtigte — Klagen gegen „diese entsetzliche Buchhandlung" (An Fugger), und wie er schon im November 1832 (An Engelhardt) geglaubt hatte, die Bitte Rückerts um Fürsprache für seinen „Schi-king" bei der Stuttgarter Firma ablehnen zu müssen, so versicherte er Minckwitz noch im November 1834, als der Druck der zweiten Gedichtauflage schon vollendet war und die Verhandlung wegen der „Abbassiden" unmittelbar bevorstand, er sei ohne jeden Einfluß auf Cotta und dieser garnicht mehr sein Verleger. Im Vergleich zu den wütenden Ausfällen früherer Tage mutet alles das jedoch beinahe harmlos an.

Wesentlich bitterer war der Groll Platens über die Rolle, die er in der literarischen Öffentlichkeit spielte. Die Fehde mit Heine zwar scheint so gut wie garnicht mehr nachgewirkt zu haben: Wilhelm Fricke, dem wir die weitaus zuverlässigsten Mitteilungen eines Dritten über den späteren Platen verdanken, die überhaupt vorhanden sind, berichtet, daß er mit dem Dichter verschiedentlich über Heine gesprochen habe, ohne daß auch nur der leiseste Tadel über Platens Mund gekommen sei. Um so stärker erbitterte Platen die Aufnahme seiner Werke in Deutschland. Aus Venedig erhob er im Juli 1833 den Brüdern Frizzoni gegenüber bewegliche Klagen, daß ihm während seines „kurzen" Aufenthalts in der Heimat zwar mehr als e i n öffentliches Urteil über seine Arbeiten zugekommen sei, aber nicht ein einziges günstiges. Selbst sein „Trinklied aus Bajä" (Chamissos Musenalmanach 1833) sei lächerlich gemacht worden, ein andrer Rezensent habe ihn gar (wohl wegen der Ode „Der künftige Held" im gleichen Almanach) „bei den Russen denunziert" und die Echtheit seines Liberalismus in Zweifel gezogen. „Die Anzahl meiner Leser ist sehr gering, und es wird mir nie gelingen,

eine zweite Auflage meiner Schriften zu veranstalten oder sie zu sammeln, was heutzutage selbst den mittelmäßigsten Romanschreibern widerfährt." Es scheint, als habe an diesen und ähnlichen Angriffen der alte, im „Ödipus" gestriegelte Böttiger in Dresden Anteil gehabt, wenigstens liegt schon aus dem August des Vorjahres ein Spottgedicht Platens in Choliamben vor, welches den kläffenden und giftigen Archäologen als „Mopsnatter" in den Kreis seiner geliebten „antiken Halbtiere" versetzt, und im Oktober 1833 beschwerte sich der Dichter bei Fugger über eine Rezension Böttigers in der „Allgemeinen Zeitung", welche ihn als Verfasser der „Liga von Cambrai" mit der Madame Weißenthurn in eine Linie stelle. Während Platen darauf nicht weiter reagierte, ließ er im Januar 1834 über den gleichfalls feindselig gesinnten Beurteiler der „Liga" in den „Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik" (Oktober 1833, Nr. 75) und einen noch unfreundlicheren Rezensenten der „Abbassiden", dessen Arbeit sich bisher nicht hat auffinden lassen, einen wahren Hagel wütender Epigramme niederprasseln, in welchen ihm Ehrennamen wie „Schuft, Tropf, Gimpel, stinkender Mävius" für seine anonymen Gegner gerade recht dünkten. So schrieb er auch im März den Brüdern Frizzoni, wenn sie glaubten, daß er sich besonders glücklich schätzen müsse, in Deutschland gleichsam die Huldigung seiner Landsleute zu empfangen (womit die italienischen Freunde wenigstens in Rücksicht auf den e r s t e n Münchener Aufenthalt durchaus im Recht waren), so seien sie sehr im Irrtum; in Italien könne er weit ungestörter und zufriedener leben, während er in Deutschland „bei dem beständigen Gebelfer des Unverstands", so gleichgültig ihm dieses sonst sei, an eine eigentliche Produktivität garnicht denken könne. Stärker noch traf es ihn, daß er den Mitteilungen der Freunde in Bergamo entnehmen mußte, das Urteil Rumohrs über die „Liga" sowohl wie die „Geschichten Neapels" laute „womöglich noch armseliger" als das der Rezensenten: er setzte sich gegen die erhobenen Vorwürfe entschieden zur Wehr, um zum Schluß den Trumpf auszuspielen, Schelling sei von dem Geschichtswerk entzückt und Rumohr gebe überhaupt nicht sein eigenes Urteil wieder, sondern die alberne Radotage der Berliner Zirkel, in denen er verkehre; hatte er doch schon früher (Venedig, Oktober 1833) den Frizzoni erklärt, daß der ehemalige Freund ihn unter Einfluß seiner Berliner Bekanntschaften zu vernachlässigen beginne. Der Abfall Rumohrs mochte ihn um so empfindlicher treffen, als er in ihm bisher eine Art von literarischem Leidensgefährten erblickt hatte: ein älterer Brief an Fugger (Neapel, April 1831) hatte sich über den schlechten Absatz der „Italienischen Forschungen" in Deutschland sehr unwillig geäußert und dem hinzugefügt: „So geht es in einem Lande, wo man

nichts als alberne Romane liest." Ein vereinzeltes Zeugnis liegt auch dafür vor, daß Platen die deutschen Lebensgewohnheiten nicht gerade liebevoll beurteilte: den beiden jungen Gefährten auf seiner letzten Reise nach Italien rühmte er (Mai 1834) nach, daß die „gewöhnlichen deutschen Laster" ihnen fremd seien, indem keiner von ihnen ein Trinker sei oder Tabak rauche; vielleicht klangen dabei Erinnerungen an das Oktoberfest von 1832 nach. So hart alle diese Äußerungen klingen mögen, so darf doch keinesfalls übersehen werden, daß ihre Zahl verhältnismäßig gering ist und daß sie in der Hauptsache auf eine ganz kurze Zeit (Juli 1833 bis Mai 1834) beschränkt bleiben; es handelt sich somit nur um vorübergehende Ausbrüche des alten Grolls. Dazu stimmt es auch, daß Platen im März 1835 auf die Aufforderung Minckwitzens zu einer gelegentlichen Reise nach Leipzig durchaus nicht ausfällig, sondern, wennschon ablehnend, so doch freundlich, ruhig und sachlich antwortete. Alles in allem war sein persönliches und literarisches Verhältnis zur Heimat zweifellos günstiger als zuvor; um so stärker wuchs dagegen in unserem Zeitraum der Haß gegen die politischen Mächte in Deutschland.

Bevor wir jedoch unsere Aufmerksamkeit auf diesen Punkt richten, müssen wir noch einen Blick auf das persönliche Verhältnis Platens zu seinem Landesherrn und dem Kronprinzen Max werfen, das sich, trotz aller politisch-oppositionellen Regungen des Dichters, ganz ungleich freundlicher und herzlicher gestaltete als in den voraufgegangenen Jahren, zum Teil wohl schon deshalb, weil Platen mit der Zeit immer deutlicher einsehen mußte, daß König Ludwig und der jugendliche Thronfolger die einzigen Fürstlichkeiten seien, auf die er sich wirklich verlassen könne. Vorübergehend träumte er zwar, wie wir noch sehen werden, von der Gunst des alten Kaisers Franz und des Bürgerkönigs Louis Philipp, und erst recht weckte der im Juni 1830 erfolgte Thronwechsel in England die früher durch Rumohr erregten Hoffnungen zu neuem Leben: Platen glaubte, vielleicht nicht unbeeinflußt durch die günstige Wendung, welche — wenn auch erst nach voraufgegangenen Unruhen — in der hannöverschen Verfassungsfrage eingetreten war, aber auch sonst nicht mit Unrecht, in Wilhelm IV. einen würdigeren Gegenstand seiner Kunst erkennen zu dürfen als in Georg IV. und trug sich im August 1831 ernstlich mit einer Hymne, die sich im Anschluß an das Lob des britischen Herrschers über „die alten Schicksale des Welfenhauses" verbreiten sollte. Aber die Anfrage, die in dieser Angelegenheit durch Vermittlung der Brüder Frizzoni an Rumohr erging, muß ohne befriedigende Antwort geblieben sein, wenigstens kam Platen mit keinem Wort mehr auf seinen Plan zurück, und die

Hymne blieb ungeschrieben. Bei dem erneuten Versuch, sich dem Kronprinzen von Preußen zu nähern (An Bunsen, Dezember 1831), handelte es sich überhaupt nicht um Platens persönliche Interessen; hatte der Dichter doch erst kurz zuvor (November) seiner Mutter erklärt, der Kronprinz werde, trotz der Einladung nach Berlin, für ihn ebensowenig etwas tun, wie er für Rumohr und Kopisch etwas getan habe, und so bedeutete wohl auch das Bunsen gegebene Versprechen, dem Thronfolger seinerzeit die „Abbassiden" zukommen zu lassen, nicht mehr als einen bloßen Höflichkeitsakt. Indessen sah Platen während dieser ganzen Zeit auch die Wittelsbacher noch keineswegs mit übermäßig günstigen Augen an. Wenn er im März 1831 Fugger, der damals als Mentor des Kronprinzen Max in Berlin weilte, zu verstehen gab, dieser könne viel von Ranke lernen, so dürfen wir dabei unbedenklich zwischen den Zeilen lesen: „denn er hat bisher nicht sonderlich viel gelernt und ein Mehr könnte ihm wahrlich nicht schaden," und die große Hymne, die Platen im folgenden August auf Fuggers Veranlassung an den Prinzen richtete, dient, weit entfernt unsere Auffassung zu entkräften, vielmehr zu ihrer vollen Bestätigung. Nach einigen schwungvollen Worten über die Kunstliebe des Kronprinzen und seines Vaters verrät das Gedicht mit naiver Ehrlichkeit, daß sein intellektueller Urheber eigentlich Fugger sei, und geht alsdann, dem Vorbilde Pindars nur zu getreu, dazu über, weitläufig die Schicksale der alten Bayernfürstin Theudelinde und ihres langobardischen Gatten Autharis zu besingen; erst der Schluß kommt mit ein paar Zeilen über zwei unglückliche Prinzessinen des Wittelsbacher Hauses auf die Gegenwart zurück. Das Ganze ist, bei aller Feierlichkeit, kaum viel mehr, als ein anspruchsvolles Zweck- und Paradestück, dem der starke dichterische Antrieb ersichtlich mangelt. Unter diesen Umständen kann es kaum verwundern, daß der Dichter ein Vierteljahr später (November) seiner Mutter schrieb, der überall gleiche „Hofdunstkreis" werde ihn auch in München unangenehm berühren, und wennschon es schmeichelhaft sein könne, von Fürsten geliebt zu werden, so sei dabei doch mehr zu verlieren, als zu gewinnen. Dem entspricht es vollkommen, daß ihm die Aussicht auf den um die gleiche Zeit erwarteten Besuch des Kronprinzen in Neapel nichts weiter zu entlocken vermochte als die Klage, daß er nunmehr neue Störungen zu gewärtigen habe (An Bunsen, Dezember 1831).

Aber schon die Anwesenheit Fuggers in Neapel (Mitte Dezember 1831 bis Ende März 1832) scheint einen Umschwung vorbereitet zu haben. Unter den zahlreichen, zum Teil von Platen später aufgezeichneten mehr oder minder verbürgten, fast durchgängig aber höchst unerfreulichen Anekdoten, die der Freund als üblen Ertrag

von der Rundreise mit seinem Zögling an deutschen Fürstenhöfen mitgebracht hatte und gleich am ersten Tag zum besten gab, befand sich, soweit wir sehen können, nur eine einzige und obenein sehr harmlose, welche die Wittelsbacher anging: Kaiser Franz sollte im Hinblick auf die poetische Sangesfreudigkeit des Königs, des Prinzen Max und des seither gestürzten Ministers Schenk Bayern mit einem Vogelbauer verglichen haben. Nimmt man hinzu, daß Fugger über seinen bisherigen Zögling und dessen Neigungen sicher nur Günstiges berichten konnte, so darf man wohl annehmen, daß Platen die w i r k l i c h e Ankunft des Prinzen im März 1832 von vornherein mit andern Gefühlen begrüßte als vorher die e r w a r t e t e. Fugger brachte von seiner ersten und einzigen Audienz in Neapel die frohe Nachricht mit, daß der Prinz Platen zu unterstützen wünsche, und bald darauf stand der Dichter selbst vor dem Thronfolger, der ihn äußerst verbindlich empfing, mit Lobsprüchen überhäufte und den Hymnus dankend entgegennahm. Auch das versprochene Geschenk blieb nicht aus: nach einiger Zeit stellte sich der junge Graf Pocci, der wohlbekannte lustige Malerpoet, bei Platen ein, um ihm im Namen seines Herrn 30 Karolin zu überreichen. Auch sonst fuhr der Kronprinz fort, sich „sehr gnädig" gegen Platen zu erweisen. Er nahm ihn gelegentlich mit in die Villa Gallo und meinte nach der Vorlesung des Abbassiden-Anfangs, leichte Bedenken verhehlend, so etwas könne man nur in Italien schreiben, was dem Dichter aus der Seele gesprochen sein mußte (Platen an seine Mutter, Juni 1832). Nicht weniger erfreulich verlief Ende Juni die Abschiedsaudienz, bei welcher der Prinz ihn für ein Alexander-Epos zu bestimmen suchte. Fugger konnte etwas später (Juli) aus Augsburg berichten, daß der Kronprinz sich ihm gegenüber der näheren Bekanntschaft Platens sehr gerühmt und dessen Gedichte durch Italien mitgeführt habe, um alles Lokale an Ort und Stelle zu lesen; was die „Abbassiden" betreffe, so sei er freilich mit dem vermeintlich orientalischen Ton der Dichtung nicht ganz zurechtgekommen. Als kränkend empfand Platen diese Kritik offenbar nicht; er begnügte sich in seinem nächsten Brief an Fugger mit dem ganz ruhigen und sachlichen Hinweis darauf, daß er dem Prinzen nur die beiden ersten Gesänge habe vorlesen können.

Noch während der Anwesenheit des Kronprinzen in Neapel hatte sich im Mai auch der König eingestellt. Gegen Ende des Monats fand die überhaupt erste persönliche Zusammenkunft zwischen ihm und Platen statt, wobei der königliche Vater sich ebenso „außerordentlich gnädig" zeigte wie sein Sohn und Platen einmal über das andre „einen ausgezeichneten Dichter" nannte. Auch diesmal war ein Geldgeschenk — hundert Piaster — die unmittelbare Folge der

Audienz; noch stärker wirkte es aber zweifellos auf Platen, daß der König, als er ihm tags darauf seinen Dank abzustatten kam und sich auf der Treppe des Gasthofs eine flüchtige zweite Unterredung anspann, mit der Rückkehr des Dichters nach Deutschland wenig einverstanden erschien und fragte, ob er nicht bald wieder nach dem Süden zu gehen gedenke, wo er doch mehr in seinem Element sei (Platen an seine Mutter, Juni 1832), eine Ansicht, der schon früher auch der Kronprinz Ausdruck gegeben hatte (Platen an Puchta, März). Je seltener Platen solche Worte zu hören bekam, um so erfreulicher mußten sie ihn berühren: hätten Ludwig und Maximilian es geradezu darauf abgelegt, sein Herz zu gewinnen, sie hätten wahrlich keinen besseren Weg dazu wählen können. Von dem gütigen Anerbieten des Königs, ihm zur Erleichterung der Reise nach Deutschland in einer seiner Kutschen bis Verona oder München mitzunehmen, erfuhr der Dichter leider zu spät, um davon Gebrauch machen zu können.

Platens frühere Ausfälle gegen den König verstummten nach diesen Erfahrungen für immer. Wenn ihm auch im Herbst 1832 in München die Aufwartung bei den hohen Herrschaften in Rücksicht auf die dabei zu beobachtenden Äußerlichkeiten einige Not bereitete (An Fugger, September), so verliefen dafür die Audienzen selbst ohne Zweifel wieder recht günstig. Für das nächste Jahr bezeugt das Platen ausdrücklich: der Kronprinz war auch diesmal „sehr gnädig" und beneidete den Dichter um seine Rückkehr nach Italien, ebenso zeigte der König ganz die alte Freundlichkeit und erkundigte sich nach Platens neuesten Arbeiten, und daß Ludwig nebenher auf ein paar Anekdoten zu sprechen kam, die über den einstigen Leutnant im Schwange gingen, nahm der Dichter ersichtlich mit gutem Humor auf. Gelegenheit zu einer letzten Berührung mit dem König hätte im Oktober 1834 dessen Durchreise durch Florenz bieten können, doch unterblieb ein Besuch, weil der Aufenthalt des Herrschers nur kurz war (An die Mutter); daß Platen ihm etwa mit Absicht ausgewichen wäre, erscheint bei seiner sonstigen Gesinnung gegen ihn wohl ausgeschlossen. Politische Bedenken gegen den König kamen ihm, nachdem Ludwigs Konflikt mit der Kammer im Frühjahr 1831 durch die Entlassung Schenks beigelegt worden war, überhaupt wohl kaum; daß das neuernannte Ministerium wahrlich nicht freiheitlicher gesinnt war und der König sich in den nächsten Jahren langsam, aber bestimmt in der Richtung auf die reaktionär-klerikale Denkweise seiner späteren Regierungszeit fortbewegte, wird ihm schwerlich klar geworden sein, auch nicht bei den, schließlich wohlbegreiflichen Maßregelungen nach dem vielberufenen Hambacher Fest 1832; blieb doch Bayern bei alledem, was es bereits seit 1818 war, Verfassungs-

staat. Daß ihn freiheitliche Regungen in seiner engeren Heimat deshalb nicht unberührt ließen, versteht sich von selbst. Wahrscheinlich auf Grund einer Erzählung Fuggers verzeichnete er 1832 in der bereits erwähnten kleinen Sammlung von Anekdoten mit sichtlicher Genugtuung, daß das Münchener Theaterpublikum 1831 Marquis Posas Bitte um Gedankenfreiheit mit stürmischem Beifall aufgenommen habe, während um die gleiche Zeit die Berliner in einem Deklamatorium die Verse beklatscht hätten: „Wenn sich die Völker selbst befrei'n, da kann die Wohlfahrt nicht gedeih'n."

III.

Die politischen Ereignisse zu Beginn der dreißiger Jahre waren im denkbar höchsten Maße dazu angetan, die leidenschaftliche Teilnahme der Mitlebenden zu erwecken. In den letzten Juli-Tagen 1830 war die 1815 durch die Waffen der Verbündeten zum zweitenmal wiederhergestellte Herrschaft der Bourbonen in Frankreich zusammengebrochen, der greise Karl X. büßte den Bruch der Verfassung mit dem Verlust seiner Krone, und während er langsam das Land seiner Väter räumte, bestieg der Bürgerkönig Louis Philipp den verwaisten Thron. Die Wirkungen dieser ebenso unerwarteten wie tief einschneidenden Vorgänge im übrigen Europa ließen nicht auf sich warten: schon im August gab der Brüsseler Aufstand das Zeichen zur Losreißung Belgiens von Holland, im November leitete die Erhebung Warschaus gegen die Russen den Befreiungskampf der Polen ein, der nach wechselvollen Kämpfen gegen die Heere der Diebitsch und Paskiewitsch erst mit der Erstürmung Warschaus im September des nächsten Jahres und den darauf folgenden blutigen Gewaltmaßregeln des Zaren Nikolaus ein Ende fand. Auch Italien hatte seine Revolution. Die drückende Last der päpstlichen Herrschaft und die Sehnsucht nach geistiger und wirtschaftlicher Befreiung riefen Anfang 1831 in den Legationen eine bewaffnete Schilderhebung hervor: auf den Türmen von Bologna flatterte am 4. Februar 1831 das dreifarbige Banner des ehemaligen Napoleonischen Königreichs Italien als Symbol der neuen Freiheit, unmittelbar darauf mußte der mehr als fragwürdige Herrscher Modenas sein Land räumen, in kurzer Frist fogte ihm die minder schuldige Marie Luise von Parma, und mit gleicher Schnelligkeit verbreitete sich der Aufstand südwärts im päpstlichen Gebiet durch die Romagna und die Marken bis tief nach Umbrien hinein; selbst das loyale Rom, das bereits im voraufgegangenen Dezember eine bescheidene Verschwörung bonapartistischer Art erlebte hatte, wurde zum Schauplatz eines harmlosen Putsches. Aber nur zu bald (März 1831) bereitete der Einmarsch der Österreicher in die Herzogtümer und das päpstliche Ge-

biet den „Vereinigten italienischen Provinzen" ein Ende, und wenn auch der Einspruch Frankreichs zur Folge hatte, daß die kaiserlichen Truppen bis zum Juli ihre Stellungen im Kirchenstaat wieder räumen mußten, so fand sich die unglückliche Bevölkerung doch durch die Kümmerlichkeit der päpstlichen Reformen bitter enttäuscht und bei erneutem Aufflammen der Empörung von den Schlüsselsoldaten derartig behandelt, daß bei einer zweiten Besetzung Bolognas durch die Österreicher (Januar 1832) Radetzky eine beinahe freundliche Aufnahme fand. Die Franzosen beantworteten diesen neuen Eingriff des Wiener Kabinetts mit einer unerwarteten Landung in Ancona, erfüllten aber die auf sie gesetzten Hoffnungen der Einheimischen so wenig, daß das Ansehen der Juli-Monarchie in Italien einen schweren Stoß erhielt. Bis weit über Platens Tod hinaus blieben die beiden besetzten Städte in der Hand der fremden Mächte. Erstrecht wollte Spanien nicht zur Ruhe kommen: die 1823 durch den bewaffneten Eingriff Frankreichs wiederhergestellte absolute Herrschaft Ferdinands VII. blieb dauernd bedroht. Nicht lange nach der Juli-Revolution versuchten Freischaren einen Einfall über die Pyrenäen, und 1831 unternahm der General Torrijos, das eigentliche Haupt der spanischen Verbannten, einen zweimaligen Handstreich im Süden, den er im Dezember mit dem Tode durch Erschießen büßte. Noch schlimmer wurden die Verhältnisse, als Ferdinand im September 1833 starb und sein bigotter Bruder Don Carlos, durch die pragmatische Sanktion von 1830 um sein Thronrecht betrogen, die Waffen gegen die Sache seiner unmündigen Nichte Isabella erhob. Portugal seufzte seit 1828 unter der brutalen Gewaltherrschaft des Usurpators Dom Miguel, bis sich dessen Bruder Dom Pedro, nach Verzicht auf die brasilianische Krone, der unzweifelhaften Rechte seiner Tochter Maria kräftig annahm, im Juli 1832 Oporto überrumpelte und, von England und Frankreich moralisch wie materiell unterstützt, den entarteten Miguel nach langwierigen Kämpfen zum Verzicht zwang (Mai 1834). Die Ostmächte, welche in Spanien die Sache des „legitimen" Don Carlos begünstigten, trugen kein Bedenken, in den portugiesischen Händeln ihre Sympathien dem illegitimen Dom Miguel zuzuwenden, in der richtigen Erkenntnis, daß dessen Niederlage einen Sieg des Liberalismus bedeuten werde.

Wie die Julirevolution in ganz Europa einen mächtigen Widerhall fand und in Tausenden und aber Tausenden von Herzen halbbegrabene Hoffnungen zu neuem Leben erweckte, so auch bei Platen. Daß der Dichter von dem Augenblick an, wo ihn, kurz vor der allerersten Reise nach Venedig 1824, die Maßregelung der Erlanger Studenten von neuem in das Lager der Opposition getrieben hatte, seiner widerreaktionären Gesinnung durchaus treu geblieben sei, darüber konnten wir schon bisher nicht im Zweifel sein; aber seinen Äuße-

rungen über die einschlägigen Dinge fehlte — wenn wir von der einzigen Ode „Europas Wünsche“ absehen — dank der dumpfen und gedrückten Zeitstimmung der beschwingende Antrieb der Hoffnung und noch mehr der Stachel hinreißender Leidenschaft. Ganz anders jetzt: mit der zweiten Hälfte des Jahres 1830 beginnt das politische Interesse Platens in Fluß zu kommen, anfangs noch stockend und nicht ganz so kräftig, wie man erwarten möchte, dann aber, etwa seit dem Jahresende, in unwiderstehlicher Stärke. Mit glühendem, unermüdlichem Anteil verfolgt der Dichter die Entwicklung dessen, was ihm die Sache der Freiheit heißt, sein Herz jubelt bei ihren Siegen, mit dem ganzen Ingrimm ohnmächtiger Wut begleitet er ihre Niederlagen, Jahre hindurch gibt es nichts, was seinem Herzen näher stünde. Schon die, aus nur zu begreiflichen Gründen in der Hauptsache zurückhaltenden Briefe und Tagebücher lassen seine Gesinnung hinreichend deutlich erkennen, in viel höherem Maße aber noch zahlreiche, durch ihren Inhalt zum großen Teil von der Veröffentlichung ausgeschlossene Gedichte, zu denen sich noch politische Satiren in Prosa, Bruchstücke beabsichtigter geschichtlicher Arbeiten und die schon erwähnte kleine Sammlung verfänglicher Anekdoten gesellen, alles in allem ein reichhaltiges Material.

Obwohl die Juli-Revolution der Tochter Franz' des I. von Neapel eine Königskrone eingetragen hatte, war die Nachricht von den Pariser Ereignissen in der Hauptstadt des reaktionären süditalienischen Bourbonenreiches am 15. August erst „seit einigen Tagen“ bekannt. (Platen an seine Mutter). Die erste Wirkung, welche das weltbewegende Ereignis auf unsern Dichter ausübte, bestand darin, daß er alsbald zum eifrigen Zeitungsleser wurde. „Haller,“ berichtet das Sorrentiner Tagebuch im September 1830, „schickt mir die Allgemeine Zeitung aus Neapel, die gegenwärtig, seit dem Ausbruch der französischen Revolution, von großem Interesse ist.“ Dabei blieb es im wesentlichen auch in der Folgezeit: in einem Brief an die Mutter vom April 1831 bekennt sich Platen als regelmäßigen Leser des Augsburger Organs, das freilich, wie wir einem Schreiben an die Brüder Frizzoni vom folgenden August entnehmen, gleich anderen Zeitungen nicht immer im erfreulichsten Zustand nach Neapel gelangte, teils weil die Blätter der Cholera wegen durchräuchert wurden, teils weil die Schere der Zensur ihre Arbeit tat. Infolgedessen half denn wohl gelegentlich Fugger mit schriftlichen Mitteilungen nach (Platen an ihn, Juli 1831). Eine Unterbrechung der gewohnten Lektüre scheint erst während des ersten Aufenthalts in München eingetreten zu sein, von wo aus der Dichter im Dezember 1832 den Brüdern Frizzoni schrieb, daß er von nichts wisse und keine Zeitung lese, doch kann diese Enthaltsamkeit nicht lange gedauert

haben, da die Schriften und Dichtungen des Jahres 1833 schon wieder ein sehr starkes politisches Interesse bekunden. So entsprach denn der Umgang mit den beiden bereits genannten Mitarbeitern der Allgemeinen Zeitung in Augsburg selbst, März 1834, ohne Zweifel Platens eigensten Wünschen, im Sommer 1834 wie im Winter 1834 auf 1835 war er in Florenz Abonnent und eifriger Besucher des Vieusseuxschen Lesekabinetts, wo außer der Allgemeinen Zeitung französische, englische und italienische Journale zu finden waren (An die Mutter, Juni 1834), ein ähnliches Institut verkürzte ihm (Juli) ein paar langweilige Stunden in Livorno, und nach der Rückkehr aus Neapel erfreute ihn in einem Kaffeehaus zu Pistoja (September) die Lektüre französischer Zeitungen, in deren leichter Zugänglichkeit er einen besonderen Vorzug Toskanas erblickte.

Bei der Betrachtung von Platens Verhältnis zu den entscheidenden Ereignissen der Zeit gebührt seiner Stellung zu Frankreich, das damals die Freude und Hoffnung aller Liberalen war, billig der Vortritt. Welche Gedanken und Empfindungen die Juli-Tage im Herzen des Dichters weckten, lehrt am deutlichsten seine würdige Ode an Karl X. von Oktober 1830. Wohl behandelt Platen darin den gestürzten Fürsten ganz mit der Achtung und vornehmen Schonung, auf die sein Alter, sein Schicksal und zum guten Teil auch seine Persönlichkeit Anspruch erheben durften, aber die Sympathien des Dichters stehen doch völlig auf der andern Seite. Er vermag dem König den harten Vorwurf nicht zu ersparen, daß er seine Zeit und sein Volk, in dessen Adern nicht Sklaven- noch Kroatenblut fließe, gründlich verkannt habe. Vergeblich rufe der Entthronte die Manen seines enthaupteten Bruders auf: die Greuel der Revolution, in welcher die neue Zeit, wie jede hereinbrechende große Epoche, ihre Bluttaufe erhalten habe, seien längst gesühnt, zudem falle die schwerere Hälfte jener Schuld auf Ludwigs XVI. eigene Schwäche zurück, und sein Tod wie auch Karls Schicksals bedeuteten eine späte Vergeltung der Geschichte für die Blutschuld, welche das Haus Capet durch die Hinrichtung Konradins auf sich geladen — ein ausgesprochen romantischer Gedanke, der sich in dem modern-liberalen Gedicht befremdlich genug ausnimmt und bei dem Platen obenein vergaß, daß die Hände Philipp Egalités, den der neugekrönte König der Franzosen seinen Vater nannte, sicherlich nicht weniger von Blut befleckt waren. Mit Jubel begrüßt das Gedicht alsdann die dreifarbigen Wimpel, die nun bis ins ferne Afrika flattern; Frankreichs Aufgabe ist es jetzt, frei von blutigem Frevel, „Bollwerk der Freiheit“ und „glänzendes Edelgestein Europas“ zu sein; Gerechtigkeit und Güte mögen den neuen König leiten, dessen fürstliches Haupt geheiligter ist als je eines zuvor. Schade, daß bei diesem wirksamen Schluß den modernen Leser die fatale Erinnerung daran überkommt, daß der nur zu

berechtigte Witz schon der nächsten Jahre eben diesem Haupte statt der Krone den Zylinderhut, und der Hand des Bürgerkönigs statt des Zepters den Regenschirm zuerkannt hat, und daß zahlreiche Attentate dafür zeugen, wie wenig man in Frankreich selbst geneigt war, die „Heiligkeit" des neuen Herrschers ernst zu nehmen. Aber welcher Liberale hätte damals anders gedacht als Platen?

Zunächst blieb denn auch der Dichter seinen kühnen Hoffnungen treu. Sein Gedicht „Aufruf an die Deutschen" vom Dezember 1830 fordert, höchst bedenklichen französischen Lockungen folgend, das gesamte Vaterland in flammenden Worten auf, mit den „großen Franken" einen engen Bund, einen neuen Rheinbund zu schließen, den alsdann der Beitritt der „urverwandten Angelsachsen" zu einem gemeingermanischen Verbande mit der Spitze gegen das despotische Slaventum erweitern werde, und der gleiche Rat erging im Februar 1831 in der Ode „An Franz II." an den österreichischen Kaiser. Es geschah das, wohlgemerkt, zu einer Zeit, wo die belgischen Wirren einen bewaffneten Zusammenstoß zwischen Frankreich und Preußen hervorzurufen drohten, aber Platen blieb dadurch ungerührt. Mit einer geradezu erschreckenden Kühle und Gleichgültigkeit schrieb er mitten zwischen jenen beiden Gedichten, Januar 1831, an den gerade in Berlin weilenden Fugger: „Wenn dich die Cholera Morbus nicht [aus Preußen] vertreibt, so werden es die Franzosen tun. Man hält den Krieg für unvermeidlich", und ein Gedicht „Fragment des Archilochus" vom März 1831 erklärte geradezu: „Wär' es ein Joch zu tragen nötig, Eh'r französisches Joch ertrüge Deutschland als Baschkirengewalt" — als ob es in solchem Falle überhaupt ein Besser oder Schlimmer gäbe! Einen schwachen Trost bietet demgegenüber die Tatsache, daß unter den neuen Eindrücken das Ansehen Napoleons bei Platen mit erstaunlicher Schnelligkeit bis unter den Nullpunkt sank . Wenn ein historisches Fragment aus dem Sommer 1831 das nach der Juli-Revolution eingeschlagene System „das Werk der Weisheit" nannte, so geschah das in ausdrücklichem Gegensatz zu der Politik des Korsen, in welchem Platen nunmehr von seinem doktrinär-liberalen Standpunkt aus den letzten Vertreter des alten Bundes zwischen Absolutismus und Eroberungsgeist sah, und das gleiche Bruchstück schrieb denn auch ganz folgerichtig den Untergang Venedigs neben der Altersschwäche des Freistaats der „Treulosigkeit Buonapartes" zu, eine Auffassung, der wir noch 1833 in der Ballade „Der alte Gondolier" wiederbegegnen.

Es darf nicht verschwiegen werden, daß die Umwälzung in Frankreich für Platen bald genug auch ein p e r s ö n l i c h e s Interesse gewann. Ende Dezember 1830 hatte ihm Rugendas, der damals in Paris weilte, nicht nur Mitteilungen aus einem höchst

schmeichelhaften Artikel des „Temps“ über ihn und seine Werke zusenden, sondern ihn zugleich benachrichtigen können, daß er mit der Vorlesung der Ode an Karl X. auf Männer wie Mérimée, Ampère, Cousin und Constant, und selbst auf die Preußen Panofka und Humboldt einen bedeutenden Eindruck gemacht habe, und hinzugefügt, wenn Platen einwillige, werde er das Gedicht Louis Philipp selbst vorlegen lassen. Da die Zustimmung des Verfassers begreiflicherweise nicht ausblieb, so konnte Rugendas im Mai 1831, unmittelbar vor seiner Abreise nach Amerika, berichten, daß der König die Ode günstig aufgenommen habe, mußte aber leider hinzufügen, daß sie wegen seiner sinkenden Beliebtheit nicht veröffentlicht werden könne. Daß die Erwartungen, die Platen in rührender Unkenntnis der Verhältnisse und Personen an diesen Erfolg knüpfte (An Fugger, Juni 1831), unerfüllt blieben, versteht sich von selbst, und wir haben wahrlich keinen Anlaß, das zu bedauern.

Übrigens hätte den Dichter die Erfüllung seiner Wünsche leicht in innere Konflikte stürzen können, da es seiner unbedingten Vorliebe für das „freie“ Frankreich nicht beschieden war, das Jahr 1831 zu überleben. Daß die von vornherein unsichere, auf die Gunst der besitzenden Klassen aufgebaute Herrschaft des Juste Milieu seinen kühnen freiheitlichen Erwartungen nicht entsprach, konnte ihm unmöglich lange verborgen bleiben, und so stoßen wir denn schon in dem vorhin angeführten historischen Bruchstück auf den bedenklichen Satz, inwiefern das „Werk der Weisheit“ nun auch wirklich gedeihe, müsse die Folgezeit lehren. Dem gleichen Fragment entnehmen wir, daß bei Platens Abkehr von den Franzosen noch ein andres Motiv wirksam war: über seinen geschichtlichen Studien wurden sie ihm unsympathisch, da er in ihrem Eingreifen in die Geschichte der italienischen Halbinsel seit dem Ausgang des Quattrocento das Haupthindernis für das Erwachsen eines geeinten und großen Italien sah und in ihnen die unmittelbaren Vorläufer der spanischen Oberherrschaft erblickte, ein Gedankengang, der bei seiner Neigung zur Vermischung der Zeiten sicher auch auf seine Bewertung des neueren Frankreich zurückwirkte, namentlich, als später die kümmerlichen Folgen der französischen Landung in Ancona die Hoffnungen der Italiener so schmerzlich enttäuschten. Aber schon im Dezember 1831 hatte sich Platens Auffassung der politischen Lage so weit verschoben, daß er in dem Reimspruch-Zyklus „Europäischer Tierkreis“ nicht mehr den Bund seines Vaterlandes mit Frankreich befürwortete, sondern Deutschland die Aufgabe zuerkannte, zwischen den „wandelbar'n Franzosen“ und dem schnöden Mongolentum Rußlands die Wage zu halten, und als er sich im gleichen Monat der deutschen Aufgabe Preußens erinnerte, gipfelte das einschlägige Gedicht „An einen deutschen Staat“ in der Prophezeiung, daß vor

einem freien Preußen nicht nur „Asiens Henkerbeil", sondern auch „Europas Schwert" sinken werde, was Platen selbst später (An Minckwitz, März 1835) dahin erklärte, daß hier unter Asien Rußland, unter Europa aber Frankreich zu verstehen sei. Noch beachtenswerter ist ein späterer Tagebuch-Eintrag aus Neapel, September 1834, nach welchem Platen aus der Lektüre von Saint-Aulaires „Histoire de la Fronde" (1827) die Überzeugung gewann, daß „der französische Freiheitsgeist jener Epoche, wenigstens der Parlamente", „weit würdiger" gewesen sei, „als wir ihn in unseren Tagen gesehen haben"; wir entnehmen daraus, daß damals nicht nur das Bürgerkönigtum, sondern auch die freiheitliche Opposition in Frankreich dem Dichter keine wärmere Teilnahme mehr abzugewinnen vermochte. Daß die Juli-Revolution trotzdem für ihn ein hervorragend wichtiger und bedeutsamer geschichtlicher Vorgang blieb, kann nicht verwundern. Wie er schon im Frühjahr 1831 in Neapel unter dem verhältnismäßig frischen Eindruck der Ereignisse sicher nicht nur zufällig mit dem Dr. Meier aus Rinteln, dem Hauslehrer des französischen Gesandten, Umgang gepflogen hatte, so erregte im Juli 1832 im Postwagen zwischen Ferrara und Padua ein französischer Kaufmann seinen Anteil, weil er in den Julitagen mitgefochten. Von den späteren neapolitanischen Freunden konnte Ranieri Wunden aus dem Barrikadenkampf aufweisen, und der schon in jungen Tagen wegen burschenschaftlicher Bestrebungen kompromittierte Schulz war wenigstens kurz nach den Juli-Kämpfen in Paris eingetroffen und hatte den Ereignissen in Brüssel beigewohnt. Vielleicht dürfen wir diesen beiden als Dritten noch Woltreck zugesellen, der sich viel in Paris aufgehalten hatte und in Florenz vorwiegend mit Franzosen verkehrte (Platen an die Mutter, Dezember 1834). Können wir diesen Zeugnissen für Platens andauernde Erinnerung an die Juli-Tage unbedenklich eine gewisse Bedeutung zuerkennen, so spricht eine noch viel deutlichere Sprache seine entschiedene Abneigung gegen alles Legitimistische: in München bereitete es ihm eine ingrimmige Genugtuung, bei Schelling in Gegenwart Montalemberts seine scharfe Ode „Herrscher und Volk" vorlesen zu können (April 1834); daß der gleiche entschiedene Parteigänger König Karls, trotz seiner für die Gewalthaber vollkommen einwandfreien Gesinnung, von der österreichischen Polizei als Franzose nicht in die Lombardei eingelassen wurde, berichtete er der Mutter aus Florenz (November 1834) in einer Weise, die auf boshafte Hintergedanken schließen läßt, und die „Ultragesinnungen" eines jungen schweizerischen Offiziers, der auf der Seefahrt von Neapel nach Livorno (September 1834) seine frommen Wünsche für Heinrich V. zu erkennen gab, fanden bei Platen völlig taube Ohren. Etwas glimpflicher beurteilte der Dichter eine ausgesprochen legitimistisch

denkende Bildhauerin, die er in Florenz durch Woltreck kennen lernte, obwohl ihre Gesinnungstüchtigkeit so weit ging, daß sie nicht einmal die französische Gesandtschaft anerkannte und ihre Pässe von der österreichischen nahm. Aber auch klerikaldemokratische Ideen vermochten bei Platen nicht zu verfangen: als ihm Puccini in Pistoja (September 1834) Lammenais' „Paroles d'un croyant" als aufsehenerregende Neuerscheinung in die Hand gab, erklärte er nach der Lektüre trocken: „Ich habe mich nicht sonderlich daran erbaut." Von sonstigen Äußerungen Platens zur Juli-Revolution und ihren Folgen sei noch erwähnt, daß der Tod des alten Lafayette (20. Mai 1834), der in seinem unklaren und politisch recht bedenklichen Freiheits-Idealismus so recht ein Mann nach seinem Herzen war, ihn sehr schmerzte. Einen starken Eindruck muß es ihm auch gemacht haben, daß im Herbst 1831 die Opposition der Kammer gegen die ministerielle Bezeichnung der Franzosen als „Untertanen" des Königs stürmischen Einspruch erhob, wie noch der „Briefwechsel zwischen einem Berliner und einem Deutschen" vom September 1833 erkennen läßt. Dagegen war der Heiligenschein, den er in seiner Ode von 1830 Louis Philipp zuerkannt hatte, 1833 offenbar schon recht stark verblaßt: der Ansatz zu einem satirischen Epos „Kathrine" vom Mai dieses Jahres nennt den Namen Philipp unter Berufung auf Mazedonien und Spanien „einen Laut, Vor dem der Freiheit stets gegraut"; daran, daß auch der Bürgerkönig ihn führte, dachte der Dichter garnicht mehr.

Bei den innigen Beziehungen Platens zu Land und Leuten in Italien bietet die Frage nach seiner Stellung zu den politischen Vorgängen daselbst ein besonders starkes Interesse. Um so mehr ist es zu bedauern, daß der Dichter sich in Rücksicht auf die scharfe Aufmerksamkeit der Behörden, namentlich wohl in den österreichischen Gebietsteilen, bei der Besprechung und Beurteilung italienischer Ereignisse eine noch stärkere Zurückhaltung auferlegen mußte als sonst. Tagebücher und Briefe bieten zwar hin und wieder einzelnes Schätzbare, übergehen aber so gut wie durchgängig gerade das Wichtigste vollkommen, und auch das übrige Material steht zu demjenigen, was etwa über Rußland oder Preußen vorliegt, in gar keinem Verhältnis.

Immerhin läßt sich jedoch durch Kombination des Vorhandenen ein halbwegs anschauliches Bild gestalten. So ist es, um mit der ältesten einschlägigen Notiz zu beginnen, sogleich ganz sicher, daß Platen beim Tode Franz' I. von Neapel (8. November 1830) nicht nur, wie es nach dem Tagebuch scheinen könnte, dem „sehr brillanten Leichenbegängnis" des Fürsten seine Aufmerksamkeit schenkte, sondern auch die politische Seite des Thronwechsels scharf im Auge hielt. Ungeblendet durch die Verheißungen des neuen Königs, des

jugendlichen Ferdinand II., die genug Liberalen Sand in die Augen streuten, schrieb er schon am 25. Dezember an Bunsen, die Befreiung des ehemaligen Minsters de Matteis, eines der berüchtigtsten Henkersknechte Franz' I., den man schließlich wohl oder übel hatte in Haft nehmen müssen, gebe zu der Proklamation des neuen Herrschers einen eigentümlichen Kommentar, und auch die weitere Entwicklung der Dinge verfolgte er mit lebhafter Spannung: wir besitzen aus dem folgenden Jahr eine Art von historischem Entwurf, der sich von dem neapolitanischen Thronwechsel des Jahres 1830 an bis in den März 1831 hinein erstreckt und ersichtlich dem Zweck dienen sollte, vor allem die von Platen miterlebten Rückwirkungen der mittelitalienischen Ereignisse auf Hof und Stadt in Neapel darzustellen. Von Platens eigenen Gesinnungen verrät freilich die rein aufs Tatsächliche gestellte und obenein nicht überall leicht zu deutende Skizze wenig genug, soviel läßt sie aber doch erkennen, daß er sich in seiner Abneigung gegen den neapolitanischen Staat und seinen Beherrscher gleich blieb, und andre Zeugnisse bestätigen diese Auffassung. Die Ode „Herrscher und Volk" vom Februar 1831 warf neben den „herzlosen Bourbons" Frankreichs und Spaniens auch denjenigen Neapels „nichtige, falsche Eide" vor, und wenn man hier noch versucht sein könnte, mehr an Franz I. als an seinen Nachfolger zu denken, so war es dagegen harte Gegenwart, wenn Platen einen Monat später Fugger berichten mußte: „Über politische Dinge darf man nichts schreiben; auch wissen wir hier garnichts von dem, was im Kirchenstaat vorfällt; die Zeitungen beobachten das tiefste Stillschweigen, und du bist in so weiter Entfernung wahrscheinlich besser unterrichtet als wir. Hier sind jedem, der sich über vaterländische Dinge unterhält, vom Polizeiminister 50 Stockprügel angedroht. Ex ungue leonem." Platen mußte diesen Druck als um so härter und barbarischer empfinden, je höher sich gleichzeitig sein Glaube an die Möglichkeit einer Zukunft des geistigen Italien erhob. „Man schwindelt," heißt es in dem gleichen Brief im Anschluß an eine Ausführung über italienisches Theaterwesen, „vor dem Gedanken, welche Redner, welche Dichter, welche Historiker Italien noch heute hervorbringen würde, wenn nicht die erste Vorbedingung fehlte." Daß diese Vorbedingung für Platen nichts andres als die Freiheit des Landes war, braucht wohl kaum erst versichert zu werden, und so dürfen wir in der ganzen Äußerung einen starken Nachklang dessen erblicken, was ihm, trotz aller Zensur, über die Erhebung im päpstlichen Gebiet zu Ohren gekommen war. Vielleicht war bei seinen Worten auch einiger Einfluß der Poesie Leopardis im Spiel, dessen ältere Gedichte er kurz zuvor kennen gelernt und den er Fugger im Januar 1831 als „einen der besten neueren Lyriker Italiens, der in Akzenten, welche beinahe Petrarcas würdig sind, das

Schicksal seines Vaterlands beweint", dringend empfohlen hatte; freilich stimmte Leopardis herber Pessimismus mit Platens kühner Hoffnung nur wenig überein. Um auf Neapel zurückzukommen, so fand Platen in späteren Zeiten keinerlei Anlaß, seine Ansichten zu ändern. Seine Anekdotensammlung von 1832 verzeichnet neben einer harmlosen politischen Schnurre aus den Tagen Ferdinands I. ein beissendes römisches Volksepigramm auf den Besuch Franz' I. und seiner Gattin beim Papst, ein neapolitanischer Brief an die Mutter vom Juli 1834 erklärte: „Was man in deutschen Zeitungen von politischen Veränderungen spricht, die hier vorgehen sollen, ist durchaus unwahr. Es bleibt alles beim alten", und noch ein Gedichtfragment aus dem November 1834 stellt Ferdinand von Neapel nicht nur neben seinen unwürdigen Namensvetter von Spanien, sondern auch neben dessen inquisitionslüsternen Bruder Don Carlos, den „Sendling aus der Hölle Schlünden". Ja, selbst in einem Briefe an Schelling, bei welchem man in Rücksicht auf die tastende Vorsicht seiner späteren Jahre doch nur ein begrenztes politisches Interesse voraussetzen möchte, ließ es sich Platen nicht nehmen, einige Stellen aus Collettas neuerer Geschichte Neapels (1827) mitzuteilen, aus denen der Philosoph entnehmen sollte, welch „fühlloses und heimtückisches Ungeheuer" Ferdinand I. gewesen sei, unter dessen Herrschaft das Land 65 Jahre geseufzt habe.

Um kein Haar besser als das unerquickliche Bourbonenreich im Süden beurteilte Platen den ausgesprochen absolutistischen Königsstaat im Norden der Halbinsel. Schon die Lektüre des zweiten Bandes der „Fragmente aus meinem Leben" von dem berüchtigten Demagogen und Denunzianten Johannes Wit, genannt von Dörring (1827), von der uns ein Brief an Puchta vom März 1831 Kunde gibt, war wenig geeignet, ihm einen günstigen Begriff von Piemont zu verschaffen, und zudem hatte im April des gleichen Jahres Karl Albert den sardinischen Thron bestiegen, unter den reaktionären Fürsten der Zeit der entschiedensten einer. Es war hart, wenn Platen, unter dem frischen Eindruck einer grausam unterdrückten Militärverschwörung, in einem Epigramm aus dem Mai 1833 von dem „unglückseligen" Lande erklärte, daß dort „Söldner und Pfaffen zugleich" am Marke des Volkes saugten, indessen läßt sich nicht bestreiten, daß wenigstens sein Vorwurf, der Staat werde „militär-jesuitisch" regiert, in der Tat zutraf. Ein gleichzeitiges Gegenstück zu dem kleinen Gedicht schweifte in bekannter Weise in die Vergangenheit: den „tückischen Despoten Turins" wurden ihre Kämpfe gegen die Freistaaten Genf und Genua vorgerückt und dem schmerzlichsten Bedauern darüber Ausdruck gegeben, daß die zweite dieser Republiken „dank dem bewußten Kongreß" (zu Wien) „schuldlos unter das Joch" gesunken sei — ein Urteil, das nicht gerade von sonderlicher Kennt-

nis genuesischer Geschichte und genuesischen Wesens zeugt. Gleichfalls 1833 pries der „Briefwechsel eines Berliners" in bitterer Ironie den König von Sardinien in einem Atem mit dem gänzlich charakter- und würdelosen Herzog von Modena, womit der Verfasser jenem denn doch wohl beträchtlich zu nahe trat. Daß eben das verhaßte Piemont dereinst dem italienischen Risorgimento die Fahne vorantragen und kein anderer als der Sohn Karl Alberts die Krone des geeinigten und befreiten Italien erringen sollte, konnte Platen so wenig ahnen wie irgend einer seiner Zeitgenossen. Wenn allenfalls einer der italienischen Staaten, die er mit nur zu gutem Recht samt und sonders „despotische" nannte (An die Mutter, August 1834), ihm einige Sympathie abnötigte, so war es höchstens das friedliche und verhältnismäßig wohlregierte Toskana, dessen kleine Vorteile, wie etwa die Toleranz der Zollbehörden Büchern gegenüber, er gelegentlich willig anerkannte (An die Mutter, Mai 1834). Über die Geburt einer großherzoglichen Prinzessin und die darauf folgende Illumination von Florenz äußerte er sich denn auch, gleichfalls im Mai 1834, in einem Brief nach Hause ohne feindselige Nebengedanken. Am glänzendsten war bei dieser Gelegenheit der Palast des an dem Aufstand in den Marken 1831 stark beteiligt gewesenen Prinzen Louis Bonaparte erleuchtet, dem es bestimmt war, ein Vierteljahrhundert später auf den Schlachtfeldern von Magenta und Solferino die ehrgeizigen Pläne seiner Jugend erfüllt zu sehen.

Über Platens Stellung zum Kirchenstaat und seinen Beherrschern ist, da wir uns die Behandlung eines Hauptdokuments für einstweilen noch versparen müssen, nur wenig zu sagen. Die Ode „Herrscher und Volk" (Februar 1831) läßt ein scharfes Wort über die Leichtigkeit fallen, mit welcher der Papst bindende Schwüre ungetreuer Fürsten löse, in den Anekdoten von 1832 findet sich neben einem verhältnismäßig freundlichen Volksepigramm auf den Tod Pius' VIII. ein um so schärferes auf das Konklave, das 1829 nach dem Tode Leos XII. zusammentrat: es spricht die sichere Erwartung aus, daß die „Bestien" von Kardinälen auch eine „Bestie" zum Papst wählen würden und bittet sie nur, daß es wenigstens nicht wieder ein „Leone" sein möge. Die geschichtlichen Studien des Jahres 1831 waren nicht dazu angetan, Platen eine günstigere Meinung vom Papsttum beizubringen; er gewann vielmehr aus ihnen die — übrigens keineswegs unbedingt berechtigte — Überzeugung, daß die päpstliche Politik von alters her eine entschiedene Gegnerin der auch von ihm ersehnten Einheit Italiens sei. Auf der Reise nordwärts im Juli 1832 fielen dem Dichter als Folge „der gegenwärtigen unruhigen Stimmung in den Legationen" die zahlreichen Paßschikanen auf; schon in Rimini stieß er auf österreichische Truppen, deren Anblick ihm gewiß ebensowenig erfreulich war wie im April des folgenden

Jahres in dem kaiserlichen Vicenza, und als er 1834, nach Süden zurückkehrend, Bologna berührte, schrieb er der Mutter (Mai) die wenigen aber schwerwiegenden Worte, die Stadt habe sehr verloren, da der Papst die berühmte Universität habe schließen lassen. Sie fassen in ihrer beinahe stummen Beredsamkeit alles zusammen, was wir zu wissen wünschen.

Höchst merkwürdig ist es, daß Platen diejenige Macht, welche die unerträglichen Zustände in Italien so gut wie allein aufrecht erhielt und somit in letzter Linie für alles Übel die Verantwortung trug, mit einer einzigen Ausnahme, deren wir noch gedenken werden, beinahe völlig verschonte. Diese glimpfliche Behandlung Österreichs mag zum guten Teil in der Erwägung Platens ihren Grund gehabt haben, daß eine Verletzung gerade dieses Staates leicht verhängnisvolle Folgen für ihn nach sich ziehen und ihm womöglich Italien versperren könne; anderenteils kommt aber gewiß auch sein kräftiger Haß gegen Preußen in Betracht, der unwillkürlich auf die Beurteilung von dessen süddeutschem Rivalen günstig zurückwirkte, und auch der seit des Dichters romantischen Tagen tiefeingewurzelte Glaube an die alte Herrlichkeit des deutschen Kaisertums sprach gelegentlich mit. Ein neapolitanisches Epigramm vom Januar 1831, in welchem der von der österreichischen Zensur gemaßregelte Verfasser der Venezianischen Sonette sein Schicksal mit demjenigen Sannazars verglich, den die Lagunen-Republik für wenige Zeilen des Lobs fürstlich belohnt habe, gehört seinem Geist nach noch ganz der vergangenen Periode an, in welcher Platen seine politische Denkweise durch persönliche Erfahrungen beeinflussen ließ; dagegen betont die Ode an Franz II. aus dem folgenden Monat zwar, daß der Herrscher vergeblich auf die Liebe der seit Barbarossas Tagen vom deutschen Kaisertum so oft mißhandelten Lombarden hoffe und mahnt den Fürsten an seine deutsche Aufgabe, bekundet aber im Grunde ein schwer begreifliches Vertrauen auf den Kaiser, dem gegenüber ein unwilliges Wort über Metternich in dem etwas älteren „Aufruf an die Deutschen“ (Dezember 1830) kaum ins Gewicht fällt. Inwiefern das fast unmittelbar nach der Ode erfolgte Eingreifen Österreichs in die italienischen Wirren etwa Platens Auffassung der Dinge veränderte, darüber schweigen die Akten, die wir für einstweilen in Rücksicht ziehen, vollkommen; allzu radikal werden wir uns jedoch seine Ansichten schon jetzt nicht vorzustellen haben, da er noch im Juni 1831 daran denken konnte, seine Ode dem Kaiser zu übersenden, wovon er sich sogar materiellen Erfolg versprach. Um so bemerkenswerter ist ein vereinzeltes Zeugnis der Folgezeit, der knappe Satz, den wir in einem Brief an die Brüder Frizzoni aus Venedig vom Juni 1833 finden: „Das interessante Werk von Silvio Pellico habe ich gelesen.“ Die dürren Worte gewinnen ein erschreckendes Leben,

wenn man sich vergegenwärtigt, daß es sich um die eben erschienenen „Prigioni“ handelte. Mit welchen Gefühlen mag Platen das furchtbare Buch gelesen haben! Daß es sich jeder Politik und jeder lauten Anklage enthielt und seinen, um des Vaterlands willen langjährig eingekerkerten Verfasser als gebrochenen Mann und resignierten Gläubigen zeigte, konnte seine Wirkung nur noch erhöhen. Wenn irgend etwas geeignet sein konnte, Platens Glauben an Österreich in seinen Grundfesten zu erschüttern, so war es dieses unscheinbare Werkchen. Aber zum wenigsten sein Verhältnis zur kaiserlichen Dynastie überlebte auch diesen Stoß.

Daß die Schicksale Italiens in Platens Verkehr mit seinen Freunden unsern ganzen Zeitraum hindurch eine beträchtliche Rolle spielten, wird durch Tagebücher und Briefe hinlänglich bezeugt. Schon in den Unterhaltungen mit dem Schweizer Arzte Hofmann, von denen wir im Februar 1831 in Neapel erfahren, werden neben andern politischen Fragen sicher auch italienische verhandelt worden sein, und erstrecht gilt das von Platens Berührungen mit dem betagten, aber von den Zeitereignissen lebhaft in Anspruch genommenen Don Gasparo Selvaggi (seit April 1831), mit dem der Dichter auch 1834 wieder in Verkehr trat. Von einem andern Neapolitaner, dem Offizier Francesco Mirelli, den Platen ziemlich gleichzeitig mit Selvaggi kennen lernte, erfahren wir, daß er „sehr merkwürdige und ungünstige Schicksale“ gehabt habe, worin wir wohl eine Anspielung auf politische Verfolgungen oder Ähnliches vermuten dürfen. Daß der ferraresische Advokat Maier durch seinen Anteil an der Erhebung von 1831 kompromittiert war, bezeugt Platen (Juli 1832) ausdrücklich, und es ist so gut wie sicher, daß der Dichter gerade deshalb die flüchtige Bekanntschaft mit ihm 1834 erneuerte. Berchet gehörte dem weiteren Kreise Mazzinis an und reiste im Oktober 1832 von München, wo Platen ihn kennen lernte, unmittelbar nach Brüssel ab, um am Kriege gegen Holland teilzunehmen, dessen erneuter Ausbruch bevorstand. Über Ranieri schrieb der Dichter seiner Mutter im August 1834: „Er wurde 1821 mit so vielen andern [aus Neapel] exiliert, obwohl er damals nicht mehr als zwölf Jahre alt war; allein da man einen talentvollen Knaben in ihm erkannte, so hielt man ihn für gefährlich.“ Das Tagebuch reduziert zwar die Verbannung des Freundes, die erst vor kurzem ein Ende gefunden hatte und demnach mehr als ein Dutzend Jahre gedauert haben müßte, auf deren acht, erklärt sie aber gleichfalls für ursprünglich vollkommen unbegründet und ergänzt die Mitteilungen des Briefs über Ranieris politischen Verkehr während seines Aufenthaltes in Paris, London und Toskana dahin, daß seine freien Äußerungen und sein Umgang mit neapolitanischen Verbannten ihm eine frühere Rückkehr verwehrt hätten. Wie lebhaft und in welchem Sinne demnach zwischen ihm

und Platen politische Fragen verhandelt worden sein müssen, liegt auf der Hand. Gleich Ranieri, und womöglich noch mehr als dieser, stand auch Leopardi mit einem ausgesprochen absolutistisch und klerikal gesinnten Vater in schroffem Gegensatz. „Von ihm" [dem Vater], schrieb Platen seiner Mutter im August 1834, „wurden die sogenannten Dialoghetti geschrieben — —, worin es heißt, die Fürsten hätten nur e i n e n Minister nötig, nämlich den Henker." Die Angabe scheint auf einem Mißverständnis zu beruhen, da Platen die fragliche Äußerung 1833 in seinem „Briefwechsel zwischen einem Berliner und einem Deutschen" nicht mehr dem alten Leopardi, sondern einem berüchtigten neapolitanischen Reaktionär, dem damals in Turin weilenden Prinzen von Canosa, zuschreibt, doch ändert das an dem Widerstreit zwischen Leopardi und seinen Eltern — das Tagebuch meldet: „Noch schlimmer soll die Mutter sein" — nichts, und wenn schon Platen inzwischen (Juli 1832) seinen großen italienischen Kunstgenossen aus der Gedichtausgabe von 1831 auch als r e i n e n Lyriker kennen gelernt hatte, so ist es doch unzweifelhaft, daß sein Umgang mit ihm ebensogut eine politische Seite hatte wie der mit Ranieri. Dieser eröffnete dann Platen, wie wir wissen, in Pistoja das Haus Puccinis, dem man schwerlich sonderliches Unrecht tun wird, wenn man es wagt, ihn kurzerhand einen Mazzinisten zu nennen. Unter den liberalen Priestern, die Platen an seiner Tafel kennen lernte, befand sich einer, der wegen politischen Verdachts ein paar Monate im Gefängnis gesessen hatte und kühnlich behauptete, daß — in dem zahmen Toskana! — „sehr viele Priester von der Regierung gewonnen seien und die Verletzung des Beichtgeheimnisses zu den häufig vorkommenden Dingen gehöre." Was mag, nach dieser einzigen Probe zu schließen, nicht dort und anderwärts sonst noch alles zu Platens Ohren gekommen sein! Von den Bekannten des Winters 1834 auf 1835 suchte Jesi politische Unterhaltung mit Vorliebe auf; Vieusseux, bei dem fremde Gesandte verkehrten, darf wohl für minder radikal gelten, immerhin war aber 1833 seine „Antologia" unterdrückt worden.

Mit Absicht haben wir bisher eine frühe Haupturkunde für Platens Verhältnis zum politischen Italien, das Gedicht „Italien im Frühling 1831", entstanden im April dieses Jahres, also in der Zeit unmittelbar nach der Dämpfung des mittelitalienischen Aufstandes, außer acht gelassen; es mag uns jetzt dazu dienen, das bisher Festgestellte teils zu bekräftigen, teils zu ergänzen. Der Dichter setzt ein mit einer erbitterten Anklage gegen die sogenannte Heilige Allianz, die seit Jahren den blutigen Wüterich Dom Miguel ungestört schalten und walten lasse, sogleich aber mit Feuer und Schwert bei der Hand sei, wenn ein Volk sich in reinem und edlem Antriebe für Vaterland, Freiheit und Recht erhebe. Zum wenigsten einmal regte sich also

doch bei Platen ein ingrimmiger Haß, der auch dem Staate Metternichs galt, wennschon es auch hier wieder stark auffällt, daß der Dichter sich nicht — wie sein Gegenstand ihm das förmlich an die Hand legte — an Österreich allein, sondern an die Ostmächte insgesamt hielt. Von noch wesentlicherer Bedeutung ist das folgende: während Platen noch einen Monat zuvor auf die „ungeheuren Möglichkeiten" eines neuen geistigen Italien verwiesen hatte, erscheint ihm jetzt Gegenwart und Zukunft des Landes in das Dunkel dumpfer und verzweifelter Trostlosigkeit gehüllt. Obwohl der Flor der italischen Jugend längst im Kerker modert, bricht der Würger von neuem herein, die Blüte Italiens zu mähen. Besser wäre es, wenn der Himmel über diesem Land der Schmach einbräche, um es zu vertilgen, wenn das Meer hereinstürmte, um den letzten unseligen Rest seines Männervolks hinwegzuspülen! Was frommt Italien der blendende Zauber seiner Natur, wenn es für seine Söhne bloß ein dumpfer Kerker ist, wenn Begeisterung und Wissenschaft in schwerem Bann seufzen und nur der Feige noch kettenlos lebt? Vergeblich haben seine Dante und Raffael, seine Columbus und Machiavell geschaffen und gewirkt, und seinen letzten Helden, Napoleon, hat es sich gar zu eigenem Jammer erzeugt. Und vom tiefsten Mitleid zu schroffer Anklage übergehend, schließt der Dichter mit den Worten an das Land seiner Wahl:

„Nichts frommt es, was du je gewannst, und was der Welt du gabst,
Du hegst an eigner Brust den Krebs, den Antichrist, den Papst.
Als Luthers Stimme tönte, ward von dir sie nicht begrüßt,
Du wandtest weg dein taubes Ohr, und hast es schwer gebüßt."

Was an dieser schwungvollen Dichtung zunächst auffällt, ist der erbarmungslose Pessimismus, den Platen bei der Beurteilung der italienischen Verhältnisse bekundet. Man könnte versucht sein, ihn auf die Einwirkung der Poesie Leopardis zurückzuführen, der in seinen schmerzdurchwühlten Kanzonen sein Vaterland in gleich trüber Beleuchtung sah; stärker sprach aber doch wohl die niederschmetternde Wucht der jüngsten Ereignisse mit. Wie dem aber auch sei, sicher ist, daß Platen bei seiner trostlosen Auffassung beharrte: noch an Puccinis Tafel in Pistoja, September 1834, erregte er stürmischen Widerspruch durch seine Behauptung, Italien werde wahrscheinlich drei Jahrhunderte unter auswärtiger Herrschaft bleiben. Nicht ohne Bedauern entnehmen wir daraus, daß er trotz seiner Liebe zu Land und Leuten, trotz seines Umgangs mit den Besten, die kräftigen und zukunftsreichen Regungen Italiens, die er aus nächster Nähe beobachten konnte, mit starker Skepsis betrachtete, während er gleichzeitig ein Übermaß von Neigung an das ferne Polen verschwendete, dem er schlechthin n i c h t s verdankte. Von starker politischer Voreingenommenheit zeugt nicht minder das mit

seiner früheren Denkweise so scharf kontrastierende Urteil seines Gedichts über Napoleon: in Wahrheit wußten die Aufständischen in der Emilia und Romagna, als sie die Farben des ehemaligen Vizekönigreichs Italien annahmen, ebensowohl, was sie taten, als Louis Bonaparte und sein früh verstorbener Bruder, wenn sie dieser Fahne folgten; denn wie man auch sonst über Napoleon urteilen mag, die flüchtig vorübergegangene Existenz jenes von ihm begründeten Staates bildet in der Geschichte der italienischen Einheit einen höchst bedeutsamen Faktor. Was endlich das Papsttum anbetrifft, so kann es zwar nicht verwundern, daß Platen unter Einwirkung der Ereignisse von 1831 ihm gegenüber in die alte Feindseligkeit verfiel, nichtsdestoweniger muß aber die ungeheure Rücksichtslosigkeit seiner Äußerungen, die uns geradezu in die Tage seines entschiedensten jugendlichen Aufklärungs-Fanatismus zurückversetzt, aufs höchste befremden. Daß er nach mehr als vierjährigem Aufenthalt in Italien und ausgedehnten Geschichtsstudien die außerordentliche, und trotz alles Zwistes mit dem sympathischen Königtum des Hauses Savoyen noch heute höchst wesentliche Bedeutung des Papsttums auch für das politische Italien verkannte, mag noch hingehen, der Gedanke an ein protestantisches Italien aber erscheint bei einem wirklichen Kenner des Landes geradezu grotesk, und auf was er alles hätte verzichten müssen, wenn je auf hesperischem Boden ein bilderstürmendes Geschlecht gehaust hätte, hat der Dichter sich bei seinen Versen sicher ebensowenig überlegt, als er sich dabei ernstlich an die Beschaffenheit des italienischen Volkscharakters erinnert haben kann.

Je leidenschaftlicher dieser, in letzter Linie gegen den gesamten Katholizismus gerichtete Angriff sich darstellt, um so lebhafter erhebt sich die Frage, ob es sich dabei nur um einen vorübergehenden Ausbruch überreizter Stimmungen handelte, oder ob Platen damit von seinem früheren Standpunkt, den wir als „mehr antiklerikal als antikatholisch" bezeichnen durften, dauernd abrückte. Die beste Antwort darauf gibt uns ein wesentlich späteres poetisches Produkt, die Parabase zu einem unausgeführt gebliebenen Lustspiel, welche Platen im November 1834 in Florenz niederschrieb. Mit vollster Entschiedenheit wendet sich der Dichter darin gegen die Ansichten einer reaktionär gerichteten Romantik. Torheit ist es für ihn, die Altvordern als gläubig und fromm zu preisen und die neuere Zeit als weltlich und gottlos zu verschreien. Wenn unsere Vorfahren Klöster bauten, ihre Kinder enterbten und ihr Gut aus Furcht vor dem Fegfeuer der Kirche vermachten, so waren sie deshalb wahrlich nicht gottesfürchtiger als wir. Heute jedenfalls wäre Klöster bauen kein nützliches, sondern geradezu ein schlechtes Werk: aus Sitzen der Gesittung sind sie Stätten geistlosen Gebets geworden,

statt Wissen und Geist streuen sie Dummheit und Verderb aus. Wer diesen Wechsel der Zeit und den Umschwung der Menschheit nicht begreife und in kindischer Unreife auf dem Preis des Alten bestehe, möge doch wenigstens folgerecht verfahren und gleich zu den unverächtlichen Göttern der Antike, zu Apoll und Kypris, zurückkehren. Dem Gotte, der in Proteus-artigem Wechsel der Gestalt durch Welt und Geschichte einherschreite, fehle es auch heute nicht an Gläubigen, die freilich des „üppigen Scheinpomps“ der Väter entraten könnten. Den Deutschen vor allem gezieme es, Jünger des Worts zu sein, das Luther und Melanchthon ihnen in sicher nicht vergeblichen Kämpfen erstritten; sähen sie doch, wie verstocktere Völker, die sich dem Rufe der Reformation verschlossen und dem „römischen Baalsdienst“ nicht abgesagt hätten, nunmehr zu spät dem drückenden Joch der Pfaffengewalt zu entrinnen suchten. Nicht genug könne Deutschland die Wohltat preisen, durch den heldenhaften Sinn kampfesmutiger Geschlechter von solchen Fesseln befreit worden zu sein. Man sieht, Platens Denkweise hatte sich im Verlauf der seit dem Gedicht an Italien verstrichenen $3^1/_2$ Jahre nicht im geringsten verschoben: der Katholizismus bedeutete für ihn auch jetzt noch eine erzreaktionäre und unbedingt freiheitsfeindliche Macht, die er bis aufs Messer glaubte bekämpfen zu müssen, womit der Preis der Reformation, der bezeichnenderweise nicht der Stifterin einer neuen religiösen Gemeinschaft, sondern lediglich der Vorkämpferin und Anbahnerin moderner Geistesfreiheit gilt, im besten Einklang steht; aus noch früherer Zeit sind uns bekannt das Liebäugeln mit dem Heidentum der Antike und die Schellingsche Vorstellung von Gott, der in tausend verschiedenen Gestalten durch die Geschichte schreitet. Alles in allem genommen, gewinnen wir jedenfalls den Eindruck, daß Platen seit langen Jahren seiner aufklärerischen Jugendzeit nicht mehr so nahe gestanden hatte: hätte man ihm 1834, oder auch schon 1831, die Wahl gestellt, seinen „Sieg der Gläubigen“ in der Urfassung von 1818 oder der verwässerten von 1822 neuzudrucken, so darf man als gewiß annehmen, daß er sich für die Fassung von 1818 entschieden haben würde. Dürften wir dem kundigen Heinrich Renck glauben, der die antikatholischen Ausfälle der Parabase auf die klerikale Wendung der damaligen bayrischen Politik und insbesondere auf die Bestrebungen zur Gründung neuer Klöster in Bayern zurückführen möchte, so bestünde zwischen dem „Sieg der Gläubigen“ und der späten Florentiner Dichtung sogar etwas wie ein unmittelbarer Zusammenhang.

Was sonst noch beizubringen wäre, hat in der Hauptsache nur ergänzenden und bestätigenden Wert. Über Bruchmanns Eintritt ins Kloster, den Platen als einen Abfall auch von Schelling faßte, schrieb der Dichter im September 1832 an die Brüder Frizzoni: „Bei

einer so großen Veränderung des Gemüts kann es mich natürlich wenig wundern, daß er wenig mehr von mir wissen wollte und mich auch in Neapel nicht aufsuchte", und an Bottas „Storia d'Italia dal 1490 al 1814" (1832) fand er bei aller Anerkennung auszusetzen, daß der Verfasser „ein ziemlich strenger Katholik" sei und daher, wiewohl er die Scheiterhaufen verabscheue, die Protestanten nicht zum besten behandle (An die Brüder Frizzoni, Mai 1833). Nicht zu übersehen sind auch ein paar Bemerkungen aus einem Brief an die Mutter über das Florentiner Fronleichnamsfest 1834 (Mai): „Die Königin von Neapel, Schwiegermutter des Großherzogs, hat eine Reliquie, den Finger der heiligen Filomena, mit hierhergebracht, der gegenwärtig große Verehrung findet und viele Wunder tut. Die Florentiner sind überhaupt so abergläubisch, daß auch die Inokulation der Blattern nicht allgemein eingeführt werden konnte. — — Die spätern Mediceer, die selbst sehr bigott waren, namentlich Cosmus III., haben dem Volk diese Richtung gegeben. Nirgend war die Inquisition in Italien strenger; daher auch die Auslieferung Galileis und Ähnliches." Mit der Abneigung gegen den Katholizismus geht hier, ganz wie in Platens Frühzeit, die gegen den Despotismus Hand in Hand, und zwischen den Zeilen lesen wir dabei eine stumme Schutzrede für den alten florentinischen Freistaat. Von selbst versteht es sich, daß der alte Haß gegen den Jesuitismus lebendig blieb. Ein Epigramm vom April 1831 verweist die Jünger Loyolas als Sünder wider den heiligen Geist, denen selbst der Erlöser nicht verzeihen könne, zu Dantes Judas in die tiefste, unterste Hölle, ein gleichzeitiges zweites verurteilt sie, weil sie in „satanischer Dummheit" den Fortschritt des Menschengeschlechts hemmten, kurzerhand zum Galgen, und in dem „Berliner Nationallied" (August 1832) wie auch in dem „Briefwechsel eines Berliners" (September 1833) figurieren sie als hassenswerte Verbündete jeder Reaktion; besonders ihren Anteil an der Gegenreformation, in welcher er die letzte Ursache für den Untergang des deutschen Reiches erblickte, konnte Platen ihnen nicht verzeihen. Schonendere Urteile über den Katholizismus und was mit ihm zusammenhängt, sind äußerst selten. Als die konversionslustige Emilie Linder sich zu einer Fahrt nach Jerusalem rüstete, begnügte sich der Dichter in einem Brief vom August 1833 damit, diese Reise halb scherzend als „allzu romantisch" für seinen Geschmack zu bezeichnen, wobei er aber wohl aus persönlicher Rücksicht ein härteres Urteil unterdrückte. Mehr Wert ist jedenfalls darauf zu legen, daß Frickes Versuch, den Dichter irgendwann einmal während der Münchener Tage durch den Besuch von Görres' krausem Kolleg über die Genesis zu starker Heiterkeit zu stimmen, n i c h t den erwarteten Erfolg hatte: Platen, der klarer als sein jugendlicher Freund erkennen mochte, daß hier ein, bei allen

Absonderlichkeiten doch noch immer starker und bedeutender Geist am Werk sei, folgte dem merkwürdigen Vortrag mit Aufmerksamkeit und kam über ein gelegentliches Lächeln nicht hinaus. Ganz an frühere, dem Katholizismus gegenüber wesentlich freundlicher gestimmte Tage fühlen wir uns endlich dadurch gemahnt, daß der Dichter im November 1833 auf der Reise nach München an der herzlich-naiven Frömmigkeit eines einfachen Wälschtirolers ungetrübtes Wohlgefallen fand; aber ebenfalls in unsere Periode (Oktober 1832) fällt doch auch wieder ein Epigramm, das dem poetischsten Element des gesamten Katholizismus eine stark rationalistisch klingende symbolische Deutung gibt: die heilige Natur, deren Dienst die Apostel längst ausgetrieben, wird trotzdem noch heute vom Volk gläubig verehrt — in der Gestalt der Mutter Gottes.

Aber auch wo des Erlösers gedacht wird, geschieht es ohne sonderliche Herzlichkeit und Wärme. Aus dem März 1832 liegt ein Epigramm vor, in welchem Platen Christus selbst über dem Unwillen, den ihm die Art der Verbreitung seiner Lehre einflößt, fast völlig vergißt: er erschien, so meint der Dichter, in einem unseligen Zeitraum tiefsten Verfalls, so daß sein Wort nur langsam in barbarische und leider auch in verderbte Seelen drang, „die es sophistisch entweiht", eine deutliche Absage an das historisch gewordene Christentum, die wieder stark nach Rationalismus schmeckt. Durchaus menschliche Auffassung Christi verrät auch der Einspruch, den Platen im „Briefwechsel eines Berliners" (1833) gegen den Mißbrauch des Wortes: „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist," erhebt; unter Berücksichtigung der Zeitverhältnisse sei der Ausspruch lediglich als ausweichende Antwort zu fassen und besage demnach das Gegenteil von dem, was reaktionäre Deutung hineinlege. Anderwärts, in dem Gedicht „An einen Ultra" vom Februar 1831, muß „Christi Wort, das alle Welt verehret," gar dazu herhalten, als „anfangs nur geheimer Bund" den verborgenen Bestrebungen moderner Freiheitsapostel zur Rechtfertigung zu dienen; der Schluß des gleichen Gedichts faßt die Bewegungen der Gegenwart wieder als einen Ausfluß des gleichen Geistes, dem einst die Reformation entsprungen sei, und Platen scheint daher nicht abgeneigt, in seinen Tagen die gleiche Rolle zu übernehmen, die einst Hutten gespielt hatte. Daß er dabei nicht evangelisch, sondern nur im wörtlichsten Sinne protestantisch dachte, liegt auf der Hand. Er trug nicht das allergeringste Bedenken, in dem Ansatz zu seinem satirisch-politischen Epos „Katharina" (Venedig, Mai 1833) die lutherische Hauptlehre von der Rechtfertigung durch den Glauben zu einem bitter ironischen Lobpreis des Hauses Romanow zu benutzen, das ebenfalls bei aller Frömmigkeit auf gute Werke kein Gewicht gelegt habe, und ein böses Wort gegen den dem Dichter seit alters verhaßten

norddeutschen Pietismus fiel einen Monat später in dem Gedicht „Der Rubel auf Reisen" ab. Nur dort, wo der Protestantismus unmittelbar dem Katholizismus gegenüberstand, entschied sich Platen rückhaltlos für das Bekenntnis seiner Väter: in den Anekdoten von 1832 lesen wir: „Als die Kronprinzessin von Preußen, geborene Prinzessin von Bayern, Neigung fühlte, zur protestantischen Religion überzugehen [1824], ließ sie täglich einen katholischen und einen evangelischen Geistlichen zu verschiedenen Stunden zu sich kommen, um sich über die Glaubenslehren zu besprechen", und unmittelbar daran schließen sich die sichtlich befriedigten Worte: „Bekanntlich siegte der Protestant." Ganz aus den gleichen Empfindungen heraus nannte der „Briefwechsel eines Berliners" (1833) die Lehren der Reformation dort, wo diese dem Jesuitismus gegenübergestellt wurde, ohne Einschränkung „ein geläutertes Christentum". Ein Bekenntnis Platens darf man darin jedoch nicht erblicken: sein Evangelium war um jene Zeit Lessings „Nathan" in welchem er „die edelste Menschheit" fand und die „Götter" „vor dem alleinigen Gott" vergehen sah (Epigramm vom November 1832); auch für seine Stellung zum Judentum ist die hohe Wertschätzung des Werkes von Interesse, obwohl er es ersichtlich in viel höherem Sinne faßte als in dem einer bloßen Toleranzpredigt. Waren für ihn, wie wir hier wieder sehen, die verschiedenen Religionen nur Erscheinungsformen ein und desselben Wesens, so blieb ihm auch sein altes Verhältnis zum Heidentum unbedenklich gestattet: er durfte in zwei Epigrammen vom Oktober 1831 von der Kelter in einem antiken Grabmal schmerzlich-unwillige Blicke auf die Verwesung des christlichen Grabes werfen — ursprünglich hieß ihm die Beerdigung sogar ein „gräßlicher Judengebrauch" — und die „heilige Flamme" der antiken Totenverbrennung zurückersehnen. Ein besonders hartes Licht fällt auf diese beiden kleinen Gedichte, wenn wir den Brief hinzuziehen, mit welchem Platen sie noch im gleichen Monat Puchta übersandte. Er meinte darin, sie seien für den Empfänger als einen Christen schwer zu verdauen — ganz als ob er selbst kein Christ sei —, und in eine grauenhafte Schilderung der widerwärtigen Bestattungsverhältnisse in Neapel fließt der Satz ein: „Warum mußte das Christentum [durch die Sitte des Begrabens] diese schönen Länder verpesten, deren Gebräuche der Natur getreu waren?" Es ist richtig, daß diese Worte dadurch, daß sie in einem der stets widerspruchslustigen Briefe an Puchta stehen, viel von ihrem Gewicht verlieren; daß indessen Platen zum wenigsten der Glaube an unbedingte Vorzüge des Christentums vor andern Religionen gründlich abhanden gekommen war, leidet keinen Zweifel, und die Parabase von 1834 betont denn auch ausdrücklich: „Es bleibt sich Natur stets gleich und bewirkt durch Christen und Heiden dasselbe." Vorbei waren auch die Zeiten, wo

er gebetet hatte; das Gedicht „An einen deutschen Staat“, vom Dezember 1833, vertritt unzweideutig die Ansicht: nur im Herzen wohnt die Gottesfurcht; der Mensch sei wahr und enthalte sich der Kriecherei, eines andern Gebets bedarf es nicht. Selbst von der „Kunstreligion“ ist in der ganzen Zeit von 1831 bis 1834 nicht mehr die Rede; die Wirklichkeit hatte zuviel Macht über Platen gewonnen, als daß jener sein alter Glaube noch hätte bestehen können.

Wenden wir uns von hier zur Zeitgeschichte zurück, so haben wir zunächst Platens Stellung gegenüber den Ereignissen in Spanien und Portugal mit einigen Worten zu berühren. Schon der „Romantische Ödipus“ hatte für Ferdinand VII., der, trotz des heldenmütigen Kampfes der Spanier für sein Thronrecht während der Jahre 1808 bis 1813, alsbald nach seiner Rückkehr die freiheitliche Verfassung aufgehoben, ihre Anhänger verfolgt und der schmählichsten politischen und kirchlichen Reaktion Tür und Tor geöffnet hatte, Worte bittern Ingrimms gefunden. Noch schonungsloser beurteilte ihn jetzt — Februar 1831 — die Ode „Herrscher und Volk“: uneingedenk dessen, daß seine Untertanen vergeblich versucht, ihn von der verhängnisvollen Begegnung mit Napoleon in Bayonne (1808) abzuhalten, die mit seiner Gefangennahme geendigt, uneingedenk nicht minder der, sechs Jahre hindurch in Not und Tod bewährten Treue der Seinen, habe der König, schlimmer und undankbarer als selbst Nero, seine Befreier dem Blutgerüst ausgeliefert. Gemeinsam mit Miguel von Portugal und Nikolaus von Rußland bildet er deshalb für ein gleichzeitiges Epigramm Platens geradezu eine höllische Dreifaltigkeit; die gleichen drei Fürsten sind unter den „hartnäckigen blinden Verkennern der Zeit“ zu verstehen, für welche ein andres Distichon drei Stübchen auf St. Helena gemietet wissen möchte, und im „Europäischen Tierkreis“ (Dezember 1833) erscheinen Ferdinand und Miguel als die beiden Fische bei den Säulen des Herkules, die in Menschenblut schwimmen. Von den Gegnern des spanischen Königs erhielt Torrijos eine besondere poetische Huldigung, wenn auch merkwürdigerweise erst anderthalb Jahre nach seinem gewaltsamen Tode, und dieselbe Ehre ward gleichzeitig einem andern Opfer Ferdinands, dem bisher noch nicht identifizierten jungen Tola zuteil (Epigramme, Venedig, Juli 1833). Für Platen als eingeschworenen Liberalen waren solche Männer ohne weiteres Helden: ganz so, wie ein Jahrzehnt zuvor Wilhelm Müller den eitlen und streberhaften Riego für einen Idealisten vom reinsten Wasser genommen hatte, besang er seinerseits jetzt den „hohen“, den „tapfern Torrijos“, und auch dort, wo er in einem weiteren Epigramm die „Märtyrer der Freiheit“, deren Schaffot mehr gelte als der Thron ihrer Mörder, dazu auffordert, im Kampf gegen die Tyrannenmacht den „blutenden Fahnen“ voraufzuschweben, handelt es sich offenbar

wieder um den rebellischen General und seinesgleichen. Um so tiefer kränkte es den Autor des „Briefwechsels zwischen einem Berliner und einem Deutschen" (September 1833), daß es in Spanien neben solchen Vorkämpfern der guten Sache unleugbar denn doch auch genug Übelgesinnte gab, daß „dieselben Katalonier, die Jahrhunderte hindurch ihre Freiheiten mit namenloser Eifersucht bewachten, in unserer Zeit, durch Pfaffen gehetzt, für denjenigen aufgestanden, der mit naiver Unverschämtheit aussprach: ‚Ich will absoluter König sein'." „Ja," rief er entrüstet aus, „selbst dieser Ferdinand ist ihnen zu liberal; sie halten sich an seinen Bruder, der, während er in Frankreich gefangen gehalten wurde, am Stickrahmen saß und Damenanzüge schneiderte. Vielleicht der Stupideste von allen, die jemals Ansprüche auf einen Thron machten." Ganz aus der Luft gegriffen waren diese Angriffe auf Don Carlos wohl nicht: die spanischen Prinzen hatten sich während ihrer Haft auf Talleyrands Schloß Valençay in der Tat recht merkwürdig beschäftigt. Daß Platens Haß gegen Dom Miguel um nichts geringer war als der gegen Ferdinand oder Carlos, haben wir schon im Voraufgehenden gesehen. Indessen dient der portugiesische Ursupator dem Dichter dort, wo er sonst noch auf ihn zu sprechen kommt, mehr als Mittel zum Zweck, als daß er sich unmittelbar mit ihm zu schaffen machte. So muß der Zar Nikolaus sich in einem beißend satirischen Aufsatz von 1833, „Legitimität" betitelt, vorhalten lassen: „Dom Miguel ist dein Freund," und im „Briefwechsel" vom September des gleichen Jahres läßt der Verfasser den „Berliner" schreiben: „Allerdings hat Dom Miguel hier viele eifrige Anhänger. — — Er ist nicht legitim; allein er wird dafür gehalten, weil seine Handlungsweise so legitim ist." Erinnern wir uns daran, daß Platen erst 1829 in seiner Zaren-Ode Dom Miguel dem Wiener Hofe und Kabinett an die Rockschöße zu hängen versucht hatte, so fällt auf seinen inzwischen vollzogenen Frontwechsel gegenüber Österreich einerseits, Rußland und Preußen andrerseits, ein sehr helles Licht.

Diese Wandlung in Platens Denkweise steht in allerengstem Zusammenhang mit der Tatsache, daß keine politische Bewegung der Zeit, selbst die Schilderhebungen auf italienischem Boden nicht ausgenommen, in des Dichters Gemüt auch nur annähernd so hohe Wogen warf wie der Freiheitskampf der Polen gegen Rußland, bei dem das Zarenreich sich der starken moralischen Unterstützung Preußens zu erfreuen hatte. Das beredteste Zeugnis für den glühenden Anteil Platens an diesen Vorgängen im europäischen Osten legen neben vereinzelten Briefen mehr als ein Dutzend Polenlieder ab, zu denen noch verschiedene Oden und andre Gedichte von politischem Gehalt, allerlei Epigramme und Verssatiren, von Prosastücken der bereits mehrfach angezogene „Briefwechsel zwischen einem Berliner

und einem Deutschen", sowie der in die Form eines Briefes an den Zaren gekleidete Aufsatz „Legitimität", und endlich noch ein satirischer „Meßkatalog von 1833" hinzutreten, alle getragen von der stürmischen Leidenschaft des wildesten Ingrimms gegen despotische Unterdrückung, der, weit entfernt, durch den unglücklichen Ausgang der polnischen Erhebung zum Schweigen gebracht zu werden, im Gegenteil nachträglich noch viel greller emporflammte.

Für Platen war es von vornherein ausgemacht, daß dort im Osten ein edles, schmählich um seine Selbständigkeit betrogenes und roh unterdrücktes Volk in reiner, idealer Begeisterung mannhaft und heroisch um seine edelsten Güter streite, und dieser Kampf mußte ihm um so bedeutsamer erscheinen, als er jener Macht galt, die, barbarisch und kulturell rückständig wie sie war, entschiedener als jede andre das Banner des Absolutismus in Europa hochhielt und, dank ihren ungeheuern Machtmitteln, die halbe zivilisierte Welt und ihre Zukunft auf das schwerste zu bedrohen schien: zu der Polenbegeisterung gesellte sich so der Russenhaß. Jeder, dem die Zeit um 1830 auch nur einigermaßen vertraut ist, erkennt leicht, daß es sich dabei nicht um lediglich individuelle Ansichten Platens handelte, sondern um das Programm, auf welches damals so ziemlich der gesamte deutsche und europäische Liberalismus eingeschworen war. Mit ihm teilte Platen auch die in politisch unreifen Zeiten und bei politisch unreifen Völkern stets weit verbreitete Neigung, Ereignisse des großen Staatenlebens nach dem Maßstab des gemeinen Rechts und der bürgerlichen Moral zu beurteilen.

Erklärt sich somit Platens Denkweise hinreichend aus seiner Parteistellung, so läßt sich doch nicht leugnen, daß er seine Polenliebe etwas plötzlich entdeckte. Die in vielen Punkten verwandte philhellenische Bewegung der zwanziger Jahre hatte ihn, vor wie nach seinem politischen Gesinnungswechsel von 1824, nur wenig berührt, obwohl Männer wie der Kronprinz und spätere König Ludwig, Thiersch und Schwab zu ihren Hauptvertretern gehörten: eine böse Anspielung der „Verhängnisvollen Gabel" auf die verwerfliche Griechenpolitik des Kabinetts Metternich und die auf Griechenland bezüglichen Verse der Ode „Europas Wünsche" von 1829 bilden beinahe die einzigen Zeugnisse für Platens Anteil an den Schicksalen des modernen Hellas; selbst in seiner Huldigungsode an den König suchen wir nach dem so naheliegenden Hinweis auf den Philhellenismus Ludwigs vergebens. Regungen zugunsten der Polen sind nun freilich bei Platen schon sehr früh, nämlich im Juni und November 1815 in Nancy zu verzeichnen, wo man noch allerlei Gutes von Stanislaus Leszczynski hören konnte und eine Inschrift, welche 1814 aus Frankreich heimkehrende Polen am Grabe ihres ehemaligen Königs hatten anbringen lassen, den Gedanken an die traurigen Schicksale

des einst von ihm beherrschten Reiches sehr nahelegte. Die Wirkung dieser Eindrücke war jedoch nur vorübergehend; es dauerte ein volles Jahrzehnt, bis der Dichter in seiner bedenklichen Napoleon-Ode von 1825 auf Polen zurückkam, und auch dann geschah es nicht etwa, weil das Geschick des unglücklichen Landes ihn unmittelbar bewegt hätte, sondern weil es ihm darauf ankam, dem verhaßten preußischen Staate und seinem aufklärerischen König Friedrich dem Großen, den er für den Hauptschuldigen an der Teilung Polens ausgab, etwas anzuheften. Auch Platens persönlicher Verkehr mit Polen war sehr begrenzt: in Erlangen war er 1821 vorübergehend mit dem Professor Goluchowski aus Wilna in Fühlung getreten, der gleich ihm zu den Hörern Schellings zählte, und bei dem flüchtigen Florentiner Aufenthalt im Dezember 1828 hatte ihn Rumohr mit dem kunstfreundlichen Grafen Raczynski und dem gleichgesinnten Fürsten Poniatowski zusammengebracht. Damit ist unsere Übersicht über Platens polnische Beziehungen bereits am Ende angelangt, und sie bedarf insofern sogar noch der Einschränkung, als es sich fragt, inwieweit Raczynski, der gerade in dem verhängnisvollen Jahre 1831 seine Laufbahn als preußischer Gesandter begann, für einen unbedingten Nationalpolen gelten darf. Immerhin wird den Beziehungen des Dichters zu den drei hochgebildeten und feinkultivierten Männern, denen sicher auch die berühmte polnische Liebenswürdigkeit nicht abging, insofern einige Bedeutung beizumessen sein, als er nach dem Eindruck, den er von ihnen empfing, zum guten Teil sein Bild von ihrer Nation überhaupt gestaltet haben dürfte. Stärkere Wurzeln als Platens Vorliebe für die Polen hatte aber sein Russenhaß: wir erinnern daran, daß bereits 1824 ein Vers der „Verhängnisvollen Gabel“, der sich mit dem vermeintlich gewaltsamen Tode des Zaren Alexander beschäftigte, als allzu verfänglich gestrichen werden mußte, sowie daß der „Ödipus“ den gleichen Fürsten geradezu einen Vatermörder nannte und sein Verhältnis zu der fragwürdigen Frau von Krüdener mit der Lauge ätzenden Hohnes übergoß, und können uns danach leicht denken, was Platen alles in Rücksicht auf die Zensur verschwieg; indessen müssen wir uns auch hier vor Übertreibung hüten, da der Dichter 1829 noch alles Ernstes an eine poetische Verherrlichung des Kaisers Nikolaus denken konnte und diese Absicht wenigstens zum Teil sogar wirklich ausführte. Im gegebenen Augenblick jedoch war Platen über seine Parteistellung nicht im geringsten unschlüssig: der Warschauer Erhebung vom 29. November 1830 folgte schon am 11. Dezember — aller Wahrscheinlichkeit nach also, noch ehe er von den Ereignissen Kunde hatte — das erste russenfeindliche, am 3. Februar 1831 das erste eigentliche Polenlied.

Suchen wir, unter freier Verwertung des vorhandenen Mate-

rials, der Auffassung Platens im einzelnen näherzukommen, so sind für seine Beurteilung der Polen zunächst zwei Briefe von Wichtigkeit, die er etwa im Dezember 1831 an Bunsen in Rom schrieb. Mit Eifer verwahrte er sich darin gegen die Zumutung seines Gönners, statt Polenlieder lieber Griechenlieder zu schreiben. Unbedingt besäßen die Polen tausendmal mehr Recht auf Teilnahme wie auch auf nationale Selbständigkeit als die Griechen, denn abgesehen davon, daß der russische Despotismus unendlich unerträglicher sei als der türkische, sei das griechische Reich durch eigene Entnervung und Korruption zu Grunde gegangen, nicht aber das polnische, das zudem kaum aufgehört habe zu existieren, während die Griechen seit Jahrhunderten Sklaven seien. Außerdem müßten die Polen als ein europäisches Volk gelten, eine Bezeichnung, die den Griechen nicht zukomme, da ihr altes Reich ebensogut rein asiatisch gewesen sei wie Rußland und die Türkei. Schon das polnische Mittelalter habe Staatsgesetze und eine legitime Verfassung gehabt wie das übrige Europa — kurz, gerade der größere Dichter, der sich nicht durch antike Erinnerungen und die Schönheit eines bloßen Namens blenden lasse, werde seine Begeisterung eher den Polen zuwenden als den Griechen, so viel leichter es auch sein möge, diese zu besingen als jene. In den polnischen Manifesten, fügte er hinzu, vermöge er nichts Jakobinisches zu entdecken, im Gegenteil finde er sie ebenso gemäßigt, wie die kaiserlichen Ukase gemein und geistlos. Was anders sei das ursprüngliche Bestreben der Polen gewesen, als Aufrechterhaltung der Verfassung, die ihnen Kaiser Nikolaus' Bruder Alexander selbst gegeben? Der König von Polen hätte, wo er im Unrecht war, schon deshalb nachgeben sollen, weil er, wenn er nicht zugleich Kaiser von Rußland wäre, hätte nachgeben müssen. Überall blicke man in einen Abgrund von Ungerechtigkeit, und wenn schon ohnehin die Regierungen nicht älter seien als ihre Völker, so seien ganz gewiß die Kaiserin Katharina und ihre Enkel nicht älter als die polnische Nation. Diesem Gedanken der nationalen Selbstbestimmung, den Platen die italienischen Verhältnisse besonders nahelegen mochten, hatte der voraufgegangene Brief noch klareren Ausdruck gegeben, indem er erklärte, die Russen besäßen ebensowenig Recht auf Warschau als auf Konstantinopel, das den — hier noch glimpflich behandelten — Griechen gehöre und ihnen auch zu gönnen sei. Hand in Hand damit regte sich die Sorge vor russischen Expansionsgelüsten nach Westen und einem „allgemeinen Kosacken-Despotismus" in Europa.

Am nächsten kommt von alledem der Wahrheit wohl, was Platen — freilich mit starkem moralisierend-doktrinärem Einschlag — über die Stellung des Zaren als Selbstherrscher aller Reußen einerseits und konstitutioneller König von Polen andrerseits bemerkt.

In diesem Mißverhältnis der beiden Staaten des Kaisers lag in der Tat, wie schon der Freiherr vom Stein vorausgesehen hatte, die Wurzel alles Übels. Richtig ist auch, daß das wirtschaftlich gedeihende Polen schwerlich zum Herd von Verschwörungen geworden wäre und bei verhältnismäßig geringfügigem Anlaß zur Revolution gegriffen hätte, wenn seine verbrieften Rechte sorgsamer geachtet worden wären. Insofern verdienten die Polen allerdings Anteil, wennschon man über geschenkte Verfassungen andrer Ansicht sein kann als Platen, und auch ihren nationalen Enthusiasmus wird ihnen kein billig Denkender verargen. Wenn aber der Dichter geradezu bestreitet, daß der polnische Staat an sich selbst zu Grunde gegangen sei und in seinem Untergang lediglich ein Werk brutaler Gewalt erblickt, so bekundet er damit ein bedenkliches Maß von geschichtlicher Unkenntnis und Urteilslosigkeit — es müßte denn etwa sein, daß es sich bei seiner Behauptung um pure Rechthaberei handelte, ein Gedanke, der dadurch nahegelegt wird, daß das älteste Polengedicht vom Februar 1831 den „innern Zwist" der Polen noch ganz unbedenklich als Mitursache für das Ende ihrer Selbständigkeit hatte gelten lassen. Durchaus hohl bleibt auch Platens Berufung auf die politische Vergangenheit Polens, obwohl er noch 1833 im „Briefwechsel eines Berliners" emphatisch erklärte, die Magna Charta des Landes sei älter als die englische, und mit der Frage, was er denn sonst noch von der geistigen und materiellen Kultur seiner Freunde wisse, hätte ihn Bunsen leicht in die peinlichste Verlegenheit bringen können. Darüber, welchen Grad politischer und moralischer Unreife die aufständischen Polen bekundeten, welche Rolle Parteihader und Intrigenwesen spielten, war er offenbar gänzlich ununterrichtet, und noch viel weniger vermochte er aus der Ferne zu erkennen, welchen Anteil an der Erhebung die Eifersucht des fragwürdigen Kleinadels auf seine Vorrechte und seine Mißgunst gegen die aufstrebende Bürgerklasse hatte. Er sah nichts als die Freiheitsbegeisterung und den nationalen Schwung, und wenn er in seinen Gedichten erklärte, e i n Pole gelte mehr als tausend Moskowiten („Warschaus Fall") oder der letzte Pole sei größer als der Zar („Nächtlicher Weichselübergang"), so war es ihm damit vollkommen ernst. Überzeugt, daß wohl der „willkürübende" Herrscher des Dichters entbehren könne, nicht aber das leidvoll-gedrückte Volk, das vielmehr eines Anwaltes bei der Nachwelt bedürfe (Ode „Herrscher und Volk"), geleitete er die polnische Nation treulich auf ihren Leidenswegen. Er legt seinen Schützlingen, die den lachenden Heldentod der bittern Knechtschaft vorziehen, einen flammenden Protest gegen ihren Unterdrücker und sein Haus in den Mund, er begleitet den langen Zug freiwilliger Scharen durch die Straßen Warschaus, die erliegenden Polen hinterlassen ihren Russenhaß den Deutschen als Erbe, die nach Amerika

ausziehenden fordern ihre Brüder auf, den Brand ins eigne Haus zu werfen und dem Despoten im entvölkerten Land nur Knechte zu hinterlassen, die Kämpfer, die nächtlicherweile die Weichsel überschreiten, um — nicht aus Todes-, sondern aus Kettenfurcht — auf österreichischen Boden zu entweichen, preisen ihre Brüder selig, die den Schlachtentod gefunden oder freiwillig ihr Ende in den Wogen des Stroms gesucht haben, die Verbannten in Sibirien klagen ihr bitteres Leid, und die Mutter an der Wiege hofft zuversichtlich auf späte Rache. Solche Anweisungen auf die Zukunft sind überhaupt beliebt: wenn sich auch für den Augenblick die Frage erhebt, ob nicht soviel Blut umsonst geflossen, ob je der Geist „den knechtisch plumpen Erdenstoff" besiegen werde, wenn auch der Tyrann bleibt und der Unterdrückte modert, einst wird aus den Gebeinen der Gefallenen ein Rächer erstehen; die hohe Nemesis sitzt auf ihrem Grabe, ein freies Volk wird erscheinen und ihnen Siegestrophäen pflanzen, ein zweiter Simonides ihr Thermopylae besingen; ein Löwe mit goldner Mähne wird kommen, um dem schnöden Krokodil die Zähne auszubrechen. Für die Gegenwart fällt freilich nur der schwache Trost ab, daß das Volk den Galgen, an den der Unterdrücker die Namen tapferer Vaterlandskämpfer geschlagen hat, ehrfurchtsvoll grüßt und nächtlicherweile bekränzt. Aber so poetisch wirksam und leidenschaftlich bewegt alles das erscheinen mag, wir können uns doch nicht verhehlen, daß sich Platens Vorstellung von den Polen auch hier als recht unklar und verschwommen erweist. Es ist bezeichnend, daß seiner Polenlyrik die Helden fehlen: das einzigemal, wo er überhaupt Namen nennt, greift er in die Tage Kosciuszkos und Poniatowskis zurück. Freilich soll nicht geleugnet werden, daß dies seinen guten Grund zum Teil darin hatte, daß der Bewegung von 1831 ein Kosciuszko mangelte; dem wackeren und befähigten Prondzynski, dem sympathischsten der polnischen Führer, war es nicht beschieden, eine seinen Eigenschaften entsprechende Rolle zu spielen. Auffallend ist der ausgesprochene Pessimismus, mit dem Platen die polnische Sache betrachtete. Schon ein Gedicht vom März 1831, betitelt „Das Ende Polens", sah den traurigen Ausgang so klar voraus, daß der Verfasser ihm nachträglich die Überschrift „Warschaus Fall" geben konnte.

Je heller in Platens Augen der Glorienschein und die Märtyrerkrone der Polen erstrahlte, um so finsterer und hassenswerter erschien ihm alles Russische. Briefe, Gedichte und Satiren wetteifern geradezu in Ausbrüchen maßlosester Wut, namentlich gegen den Kaiser Nikolaus. Der Gedanke, daß der Autokrat bei allem, was sich ihm vorwerfen ließ, doch unter den Herrschern Europas entschieden der bedeutendste und willensstärkste sei, beirrte den Dichter nicht einen Augenblick; er sah in ihm nichts als ein grandioses Ungeheuer.

Auf den Schultern des herz- und tränenlosen Tyrannen lastet der Haß von ganz Europa, er ist ein Würger und Schlächter, ein Völkermörder schlimmster Art, vor dessen Heeren Tod und Pest einherziehen. Seine Herrschaft über zwei Völker hat er mißbraucht, um eines aufs andre zu hetzen, den eigenen Untertanen hat er ihre erbarmungslosen Todfeinde ins Land gesandt, er stößt die Seinen in die Wüsten Sibiriens zu den Wölfen, nur weil sie ihr Vaterland verteidigt. Ein Schwurbrecher und meineidiger Rehabeam, hat er, Recht und Gesetz mit Füßen tretend, Polen seiner Verfassung beraubt und in allem den Beweis dafür erbracht, daß es nicht nur unbehoste, sondern auch behoste, ja gekrönte Jakobiner gibt. Die sibirischen Verbannten beschuldigen ihn, ihre Habe wie ein Dieb entwendet, und, indem er die Wißbegier der Kinder nach den Taten der Väter gewaltsam unterdrückt, selbst geistiges Gut nicht geschont zu haben. Ohne sich um die Leiden seiner Opfer zu sorgen, beschläft er Weiber, ißt und trinkt mit dem besten Appetit und gibt glänzende Ballfeste, während über Warschau noch der rote Schein des vergossenen Blutes liegt. Kaum Philipp II. läßt sich mit ihm vergleichen, vielmehr stellt er geradezu eine Verbindung von Herodes und Ezzelino da Romano dar. Was indessen den Dichter vor allem empört, sind die Ansprüche des Tyrannen auf Religiosität und auf die Vertretung eines höheren Rechts. Nero und Caligula hat Nikolaus zehnmal überboten, weil sie es wenigstens verschmähten, über ihre Schandtaten den Deckmantel der Gottesfurcht auszubreiten, im Namen Gottes und der Religion hätte er, wenn ihm nicht sein Bruder Alexander zuvorgekommen wäre, womöglich den eigenen Vater ermordet, im Namen Gottes hat er Polen zu Grunde gerichtet, und seine Ukase triefen dabei von Frömmigkeit und Salbung. Aber wie die Welt einmal denkt, wird man diesen „Minotaur im Labyrinth Europas“ wohl nach ein paar Jahrhunderten gleich Karl dem Großen unter die Heiligen versetzen, nicht nur Geschichtsschreiber, auch Kanzelredner werden ihm huldigen, noch mehr aber die Politiker, weil er die Welt vom Freiheitsschwindel bekehrt. Besonders wohl steht ihm der Anspruch auf Legitimität an, da er in Wahrheit nicht das geringste Thronrecht besitzt. Seine Großmutter Katharina ließ den rechtmäßigen Thronerben Iwan im Gefängnis ermorden, Peter III. erklärte Nikolaus' Vater Paul als Sohn Soltikows für einen Bastard. Und dieser König hat Polen nicht nur der Gesetzmäßigkeit, sondern seines ganzen Daseins beraubt, und gegen ihn, der doch den legitimen Heinrich V. wiederherstellen möchte, sind die Jakobiner wahre Schulknaben. Alles soll überhaupt restauriert werden, nur Polen nicht, nur das deutsche Reich nicht, nur die Republiken des 18. Jahrhunderts nicht, und ebensowenig regt es sich zugunsten der unzweifelhaft thronberechtigten portugiesischen Infantin Maria — denn

Nikolaus ist Dom Miguels Freund! So vor allem der Aufsatz „Legitimität", der hie und da auf bereits früher verwendete Motive zurückgreift. Bei solcher Denkweise genügte es Platen nicht, seinem Feinde bloß vorzuwerfen, daß er dem Teufel Kirchen und Tempel baue: seine Gedichte sahen in ihm den „Engel des Abfalls" selbst, den eingefleischten Satan, dem der Thron der Hölle gebühre, und ein Epigramm in Choliamben (Dezember 1831) beantwortete im Hinblick auf des Kaisers Abkunft von der „Semiramis des Nordens" die Kinderfrage, welchen Namen wohl des Teufels Großmutter führe, höhnisch mit dem Verse: „Kathrine heißt dem Teufel seine Großmutter." Nichts begreiflicher, als daß des Dichters bis zum höchsten Maße erhitzte Phantasie auch in diesem Falle wieder begierig nach Vorstellungen von irgendwelcher Rache und Vergeltung haschte, die den Völkermörder treffen könne. Wir verdanken diesem Bedürfnis vor allem die prachtvolle Terzinendichtung „Das Reich der Geister", wohl das männlichste und kräftigste aller Platenschen Zeitgedichte: den Wüterich, der auf goldenem Kissen ruht, entführen fürchterliche Träume in das freie Geisterreich, wo Dantes Schatten ihm in gewaltiger Rede die Fülle seiner Frevel vorhält und ihn drohend auf das schreckliche Gericht der Zukunft weist. Die Ode „Herrscher und Volk" wünscht ihm und andern Tyannen eine furchtbare Sterbestunde nach dem Muster Richards III. oder Franz Moors, in welcher die Geister der Gemordeten, Eingekerkerten und Verbannten mit gehäuften Anklagen Priester und Priestergebet verscheuchen, ein Gedanke, den auch das Wiegenlied der polnischen Mutter streift. Dichter, heißt es anderwärts, würden die Schande des Frevlers durch alle Völker und alle Zeiten tragen, ein Tacitus werde ihn und seinesgleichen der Nachwelt in den furchtbaren Farben der Wahrheit malen, Sohn und Enkel würden seine Untaten zu büßen haben, ein Harmodius werde kommen, ein Held der Zukunft, um ihn und sein ganzes Geschlecht dem Verderben zu überliefern. Und wie schon die polnische Mutter zu Gott gebetet hatte, des Würgers Blutgeruch möge das eigne Weib von seinem Lager vertreiben, so steigerte ein Epigramm von 1833, „An eine deutsche Frau", diesen Wunsch bis ins Verbrecherische, indem es die preußische Gattin des Zaren aufforderte, wenn nicht Klytämnestra, so wenigstens Medea zu werden und die Pantherchen totzuschlagen, die sie dem Panther geboren! Weiter ließ sich der wilde Haß wahrlich nicht treiben!

Wie Platen hier seinen Ingrimm auf die unmündigen Kinder des Zaren ausdehnte, so verfolgte er erst recht die Vorgänger Nikolaus' auf dem Thron mit erbitterter Wut. Das Beispiel, das uns bereits dafür begegnet ist, ist weder das einzige noch das schlimmste seiner Art. Die gesamte russische Dynastie ist dem Dichter ein riesiger, scheußlicher Giftbaum, er erblickt in den Romanows und ihren Nach-

folgern ein kettendräuendes parrizidisches Geschlecht ungeheurer Frevler, ein Tantalidenhaus, von dem die Sonne entsetzt ihr Auge abwendet. Gegen Peter den Großen läßt er in der Ballade „Alexius“ den später im Gefängnis umgekommenen eigenen Sohn des Kaisers bittere Anklagen erheben, die zugleich auch der zweiten Gattin des Zaren, der buhlerischen „Bauerndirne“ Katharina, dem „Kebsweib“ des „Bäckersohnes“ Menschikow gelten. Um die ekelhafte Barbarei Peters zu beweisen, beruft sich der „Briefwechsel eines Berliners“ auf die, allerdings nicht eben erbauliche Schilderung seines Aufenthalts in Berlin in den Memoiren der Markgräfin von Bayreuth, und mit schneidender Ironie erklärt die gleiche Satire, der große Zar habe das Ideal des reaktionären Fürsten von Canosa, nach welchem Fürst und Henker Hand in Hand gehen müßten, bereits im voraus übertroffen, indem er sein eigener Henker gewesen sei, Selbstherrscher und Selbstköpfer aller Reußen in einer Person, wobei nicht versäumt wird, hinzuzufügen, daß das Henkeramt unehrlich sei und infolgedessen nicht einmal ein deutscher Schuster seine Tochter dem Zaren vermählt haben würde. Der „Deutsche“ sucht das Abkommen jenes schönen Brauchs bei Peters Nachfolgern aus den vielen Weiberherrschaften in Rußland zu erklären, muß sich aber von dem „Berliner“ belehren lassen, ein diesem befreundeter Baschkire sehe die Ursache davon vielmehr darin, daß die neueren Zaren großmütig auf ein Vergnügen verzichteten, um Sibirien um so reichlicher zu bevölkern. Ebensowenig Verständnis wie für die Bedeutung Peters, besaß Platen für die hervorragenden Eigenschaften der zweiten Katharina, die allerdings nach der Vergötterung zu ihren Lebzeiten ziemlich schnell fast allgemein einer zum wenigsten ebenso übertriebenen Nichtachtung verfallen war. Auf ihrem Gewissen lastet neben dem Tod des Großfürsten Iwan die Ermordung ihres Gatten Peter III.; dem sogenannten „stummen Reichstag“ hat sie durch bewaffnete Drohung die Zustimmung zur zweiten Teilung Polens abgepreßt, und nicht minder trifft sie, wie Platen mehr kühn als überzeugend behauptet, der Vorwurf, den Feldzug von 1792 veranlaßt zu haben, um Franzosen und Deutsche sich gegenseitig aufreiben zu lassen, was ihr wenigstens insofern gelang, als das deutsche Reich zu Grunde ging. Mit durchsichtiger Anspielung auf eine bekannte biblische Figur wird sie nicht die „nordische“, sondern die „babylonische“ Semiramis genannt, und in Übereinstimmung damit schilt Dante im „Reich der Geister“ ihren Enkel Nikolaus „Sohn eines Bastards, Enkel einer Hure“. 1833 sollte ihr sogar ein ganzes satirisches Epos, etwa im Stil des Butlerschen „Hudibras“, zugedacht werden, dessen zustande gekommene Anfänge die Gönnerin Diderots und Grimms der gemeinsten Heuchelei bezichtigen. Anderwärts wieder wird Kaiser Nikolaus auf das Despotenende seines Großvaters Peter, seines

Vaters Paul und angeblich auch seines Bruders Alexander erinnert, den der „Europäische Tierkreis“ wieder kurzerhand einen Vatermörder nennt. Eine besonders reiche Ausbeute an Ausfällen dieser Art liefert der satirische „Meßkatalog von 1833“. Die darin aufgeführte „Ausführliche Biographie aller Zaren, die eines natürlichen Todes gestorben sind,“ ist „eine Broschüre von wenigen Seiten“; ein andrer Titel lautet: „Ursachen, weshalb in Rußland jeder Thronwechsel mit einer Revolution verbunden ist“; auf Katharina II. und ihren Enkel zielt das „pietistische Pamphlet“ „Über den Vorteil, eine keusche Großmutter gehabt zu haben“; weiter wird ausgeboten: „Abbildung von mehr als hundert Lieblingen der Kaiserin Katharina II.“, und von den „Bildnissen gekrönter Huren aus dem 18. Jahrhundert“ heißt es: „Beschäftigt sich bloß mit der russischen Geschichte. Übrigens eine reichhaltige Sammlung.“ Auf die Leichtigkeit, mit welcher Alexander I. den Mördern seines Vaters verzieh, bezieht sich das „Neue Frag- und Antwortspiel“, in welchem die erste Frage heißt: „Wie kann man sich zu einer Adjutantenstelle bei einem asiatischen Souverän emporschwingen?“ und die zugehörige Antwort lautet: „Indem man seinen Vater erdrosselt.“ Der „Tugendspiegel für Kinder beiderlei Geschlechts“ „enthält eine Lebensbeschreibung des Großfürsten Konstantin“, des verhaßten und rohen Statthalters von Polen, der 1831 der Cholera erlegen war, und zwei weitere Titel endlich, „Abhandlungen über das Völkerrecht“ und „Der unfehlbare Feldmesser“, werden dahin gedeutet, daß die erste Schrift „die Geschichte der nach Sibirien geschickten deutschen und französischen Kriegsgefangenen nebst einer Abbildung der Knute“ enthalte, die andre Rußlands gesamte frühere und künftige Eroberungen behandle.

Mit den Werkzeugen des Zaren Nikolaus machte sich Platen, abgesehen davon, daß er es für der Mühe wert hielt, in seinen „Anekdoten“ von 1832 eine beißende Berliner Karikatur auf Diebitsch zu beschreiben und in einem Gedicht denselben General als den „Alba“ seines Oberherrn zu bezeichnen, kaum etwas zu schaffen, wohl aber mit den Untertanen des Selbstherrschers insgesamt, die er grenzenlos verachtete. Die Russen, oder, wie er sie mit Vorliebe nennt, die Moskowiten, sind für ihn stumpfnasige Sklaven, Mongolen, bloß durch das Christentum modifizierte Asiaten, und eher als in ihrem Reich möchte der Dichter in der Türkei wohnen. Der „Meßkatalog“ verzeichnet den Titel: „Warum die Russen, wie ihnen zugemutet wird, Asien nicht zivilisieren können,“ und bemerkt dazu: „Die Antwort ist, weil sie selbst nicht zivilisiert sind. Das Werk enthält ausführliche Berichte über die tausendjährige Kultur der Perser, Araber, Indier, Chinesen und anderer asiatischer Völker, nebst einer kurzen Abhandlung über den Reichtum der russischen Literatur“;

angeblich von dem gleichen Verfasser rührt eine „scharfsinnige Broschüre“ her: „Was ist leichter, die Büttel von Europa oder die Schulmeister von Asien zu machen?“ Beide Motive vereint nahm dann der „Briefwechsel“ wieder auf, um sie noch etwas ausführlicher zu behandeln, und von ähnlichen Voraussetzungen geht Platen auch dort aus, wo er in seinen historischen Fragmenten von 1831 auf die Russen zu sprechen kommt. „Die Moskowiten,“ heißt es daselbst, „haben in unserer Zeit einen großen Teil von Asien und Europa im Besitz; aber wenn sie auch den Rest dieser Weltteile erobern werden, wer wird sie bewundern?“ Man bewundert die Weltherrschaft der Römer, aber nur so lange als sie selbst frei blieben. Der Sklave hat seinen Lohn dahin.“ Um des Dichters Furcht vor den Expansionsgelüsten Rußlands zu unterdrücken, reichten solche Erwägungen freilich nicht aus. Er besorgte vielmehr, wie sich namentlich wieder dem „Briefwechsel“ entnehmen läßt, von der vermeintlich drohenden Erweiterung des Zarenreiches nicht weniger als den völligen Untergang der „romanisch-germanischen“, d. h. der konstitutionellen Staatsform, die Vernichtung aller Zivilisation, die Lahmlegung des gesamten europäischen Geistes und jedes Nationalgefühls. Es bedeutete das eine merkwürdige Überschätzung der russischen Machtmittel, die sich inWahrheit schon bei der Niederwerfung des polnischen Aufstandes keineswegs als sonderlich glänzend erwiesen hatten und dem Widerstand des vereinten Europas auf keinen Fall auch nur im entferntesten gewachsen gewesen wären. Persönlich kam Platen mit Untertanen des Zaren nur zweimal zusammen. Zunächst bei Schelling in München 1834, wo er drei Russen als Gäste antraf und gerade deshalb seine ingrimmige Ode „Herrscher und Volk“ zum Vortrag brachte; ob zu Schellings sonderlichem Vergnügen, steht stark zu bezweifeln. Besser verstand er sich im neapolitanischen Herbst des gleichen Jahres mit dem Professor Nervander aus Helsingfors, der als Finländer von vornherein Anspruch auf mildernde Umstände erheben konnte, aber auch ihn entließ Platen nicht, ohne in sein Stammbuch ein paar Verse eingetragen zu haben, die den gemeinsamen Landesvater Rußlands und Finlands in eine Reihe mit Cartouche und Schinderhannes stellten und dem jungen Gelehrten erfreuliche Aussichten auf einen Aufenthalt in Sibirien eröffneten.

Mag man Platens Ansichten über die Russen zustimmen oder nicht, soviel ist sicher, daß sein Urteil hier so wenig wie bei den Polen auf irgendwelcher tieferen Einsicht in die wirklichen Verhältnisse beruhte; daran, daß er dereinst von Wagner und Schelling gelernt hatte, geschichtliche Vorgänge und Ereignisse aus ihren zeitlichen und örtlichen Bedingungen zu begreifen, fühlen wir uns nicht einen Augenblick erinnert. Dementsprechend sind auch seine Ausfälle

gegen die russische Dynastie von so starker Parteilichkeit und Voreingenommenheit getragen, daß man getrost behaupten kann, die Gerechtigkeit, nach der er so stürmisch verlangte, sei unter seinen eigenen Tugenden die allerletzte gewesen, deren er sich hätte berühmen dürfen. Und wie von seiner Würdigung fremder, so gilt Ähnliches leider auch von derjenigen v a t e r l ä n d i s c h e r Ereignisse und Zustände.

Anfangs freilich, als noch die Hoffnungen, welche die Juli-Revolution erweckt, in ihm lebendig waren, sah Platen der Zukunft Deutschlands ziemlich vertrauensvoll entgegen. Frisch und zuversichtlich wies im Dezember 1830 der „Aufruf an die Deutschen“ die Landsleute des Dichters auf ihre nächsten und wichtigsten Aufgaben: mit der „kleinen Tyrannei“ des Systems Metternich und der in Nesselrode verkörperten Vorherrschaft Rußlands müsse es ein Ende haben, es gelte, ihnen zur Not mit dem Schwert in der Hand zu trotzen. Im Bund mit den Westmächten habe Deutschland dem östlichen Absolutismus gegenüber die Sache der Freiheit zu verfechten und den Feind niederzuringen; sträube sich dagegen die in Berlin so beliebte Dame Despotie, so sei sie kurzweg über die Weichsel abzuschieben. Hohenzollern solle Deutschlands Schwert und Schutzwehr sein, Wittelsbach sich als Widersacher aller Knechtschaft bekunden, Habsburg sein stolzes Haupt nicht vor dem Kosacken beugen. Aller „absolute Graus“, ob russisch oder türkisch, müsse aus Europa fort, Rußland möge Asien zum Schauplatz seiner Taten wählen. Trotz der heiligen Allianz gelte es den Kampf zu wagen, und wenn die Cholera sich darauf beschränken wolle, Kosacken zu vertilgen, solle selbst sie als Bundesgenossin willkommen sein!

Aber diese gehobene Stimmung hielt nicht lange an. Der „Gesang der Polen“ vom Februar 1831 beschuldigt bereits die eben erst so freudig aufgerufene deutsche Nation, dem Schicksal ihres Nachbarvolkes mit vereistem Herzen kalt und müßig zuzuschauen, ohne zu bedenken, daß ihr eigener Ruin dem polnischen folgen werde. Ein gleichzeitiges Epigramm preist ironisch die Geduld als Haupttugend der Deutschen: vor allem sei das den Fürsten bekannt, denen zuliebe sich das Volk seit alters jede Zerstückelung und jede Schmach habe gefallen lassen. Ein anderes Distichon erhebt die Frage, weshalb denn in Frankfurt, wohin doch die Fürsten ihre Abgeordneten schickten, das deutsche Volk gänzlich unvertreten sei. Also auch die liberale Forderung nach einem deutschen Parlament, die Welcker acht Monate später vor den badischen Landtag brachte, machte Platen sich zu eigen.

Sein Scheidebrief an das schon im „Aufruf“ mit dem alten Mißtrauen betrachtete offizielle P r e u ß e n war damals bereits geschrieben. Im Namen des preußischen Volkes erhob das Gedicht „Klagen

eines Volksstammes“ vom Januar 1831 schwere Anschuldigungen gegen den norddeutschen Staat. Das in den Freiheitskriegen für Thron und Vaterland so reichlich vergossene Blut ist umsonst geflossen: seit fünfzehn Jahren wartet Preußen vergeblich auf die verheissene freiheitliche Verfassung, stattdessen hat sein Fürst es an die Mongolei verraten und seine Untertanen zu Knechten gestempelt; war er doch Mitbegründer der durch Griechenblut besiegelten heiligen Allianz, welcher Meineid für gut und Tyrannei für heilig galten. Einst sei das Deutsche Reich bereit gewesen, dem König zu huldigen, nun kehre es ihm den Rücken, denn da er sich der Freiheit versagt, trage er die Schuld an der Zerrissenheit des Vaterlandes und die Verantwortung für etwa ausbrechende neue dreißigjährige Kriege. Die ziemlich unverhüllte Drohung, im Notfall müsse das Schwert dem Bunde mit Rußland ein Ende machen, schließt das Gedicht ab. Es bekundet einerseits den tiefen Unwillen des über die Stimmung in Preußen sehr mangelhaft unterrichteten süddeutschen Konstitutionellen gegen den in seiner Verfassungslosigkeit fest und sicher sich behauptenden und wirtschaftlich gedeihenden mächtigen Staat im Norden, andrerseits aber auch schon die Enttäuschung des Polenfreundes darüber, seine unmöglichen Hoffnungen auf ein Eingreifen Preußens gegen Rußland unerfüllt zu sehen. In beiden Punkten dachte Platen wieder nicht anders als seine liberalen Zeitgenossen, und damit fand er denn den Weg zu seiner kaum aufgegebenen Preußenfeindschaft leicht zurück — einer Feindschaft allerdings, die in höchst merkwürdiger Weise mit einem unverkennbar sehr tief wurzelnden Glauben an die B e d e u t u n g des preußischen Staates Hand in Hand ging.

Wie ganz andere Töne dringen aber an unser Ohr, wenn wir unmittelbar nach den „Klagen“ die kaum sieben Wochen spätere Ode „An Franz II.“ (Februar 1831) aufschlagen! Alles klingt hier würdiger, gehobener, das Gedicht ist bei dem entschiedensten Freimut von unverkennbarer Herzlichkeit beseelt, und aus dem Ganzen spricht der alte Glaube an Österreich und seine Dynastie, den wir bereits aus der Napoleon-Ode von 1825 kennen, mit erneuter Stärke. Die Schuld an dem Untergang des alten deutschen Reichs sieht der Dichter auf den Fürsten, der als Letzter seine Krone getragen, und auf sein Volk ziemlich gleichmäßig verteilt: Franz darf die Seinen mit Recht des Abfalls und des Verrats beschuldigen, s i e ihrerseits müssen jedoch den Vorwurf erheben, daß er stets sein Auge über die Alpen gekehrt und Deutschland fremde Völker beherrscht habe. Die Überlieferung, welcher er damit folge, sei verhängnisvoll gewesen von dem Tage an, wo Philipp der Schöne den Bund mit Johanna von Aragon geschlossen, dem zum Verderben Deutschlands und ganz Europas Karl V. entsprossen sei. Die Hoffnung Franzens auf die Liebe

seiner lombardischen und polnischen Untertanen sei vergeblich, und so möge er zu seinem Volke zurückkehren, das seinen „alten und kummergebeugten Kaiser“ mit Jubel wieder aufnehmen werde. Seine Aufgabe sei es, dem Vaterland Freiheit, Einigkeit und Größe zu geben, die „Sklaven Moskaus“ möge er ihres Weges gehen lassen und das Reich im Bunde mit dem erneuten Frankreich vor „Baschkireneinfall“ schützen. So wirksam das Gedicht sein mag, der politischen Urteilsfähigkeit Platens stellt es ein höchst fragwürdiges Zeugnis aus. Er übersah gänzlich, daß der Staat, dessen Herrscher er so stolze Ziele steckte, seit langen Jahren der Leitung Metternichs unterstand, der füglich den Anspruch erheben durfte, in und außerhalb Deutschlands als Hort der Legitimität zu gelten, und der dementsprechend unmittelbar darauf seine schirmende Hand über den bedrohten Kirchenstaat hielt, und die Frage, wie Österreich nach einem Verzicht auf seine nichtdeutschen Bestandteile, die doch — um von der Ungeheuerlichkeit eines solchen Ansinnens an sich ganz zu schweigen — nicht nur in Italien und Polen zu suchen waren, imstande sein sollte, in Deutschland die Führerrolle zu übernehmen, kann er sich überhaupt kaum ernsthaft vorgelegt haben. Wahrscheinlich getäuscht durch die mehr abwartende Haltung, die Österreich zunächst der polnischen Revolution gegenüber einnahm, und geblendet durch den Glanz der alten Kaiserkrone, vergaß er vollkommen, welcher Art der Fürst, den er in so eigentümlicher Weise besang und dem er seine Ode vorübergehend sogar allem Anschein nach zukommen zu lassen beabsichtigte (An Fugger, Juni 1831), eigentlich sei, vergaß er sogar — was bei ihm wahrlich nicht wenig heißen will —, welche Unbill ihm sebst noch vor garnicht langer Zeit von österreichischer Seite widerfahren war. Wie stark der Gedanke an das untergegangene deutsche Reich seine Phantasie beherrschte, zeigt namentlich der Anfang des Gedichts: Platen bekennt sich dort zu dem Glauben, daß es trotz alles Bedürfnisses nach Erneuerung „den edelsten Keim der Freiheit“ in sich getragen habe und erklärt dies in einer später getilgten Strophe dahin, daß in ihm Kaiser, Fürsten und Volk eine sich gegenseitig fördernde, aber zugleich beschränkende heilige Dreieinigkeit gebildet hätten; man erkennt darin leicht einen merkwürdigen Rückfall des liberalen Dichters in die romantische Vorstellungswelt. Allzulange scheint dieser Rückfall allerdings nicht gedauert zu haben. In einem historischen Fragment, das dem gleichen Jahre 1831 angehört, stoßen wir auf eine Stelle, wo es von den nachhohenstaufischen Zeiten heißt: „Was frommte die Wählbarkeit der deutschen Kaiser, wenn immer die Unfähigsten gewählt wurden?“, und eben dasselbe Blatt spricht mit unverhohlenem Unwillen von den Ansprüchen des „sogenannten römischen Reiches“, mit denen sich Italien seit Karls des Großen Tagen zu mühen gehabt

habe, ohne sie je zu begreifen und sich zu unterwerfen, eine Auffassung, die zwar wohl in der Verwerfung transalpiner Politik, keineswegs aber in der Bewertung des Reiches mit der Ode an Franz übereinstimmt. Diese blieb übrigens, wie das erste, so auch das letzte österreich-freundliche Gedicht unseres Zeitraums, was wir schon an früherer Stelle aus dem harten Eingreifen des Kaiserstaats in die italienischen Wirren erklären durften. Unsere Annahme endlich, daß des Dichters Hinwendung zu Österreich mit seiner wachsenden Abneigung gegen Preußen in Zusammenhang gestanden habe, findet eine Bestätigung darin, daß Platen gegenüber Fugger, der zu seiner Ode mit gutem Recht den Kopf geschüttelt hatte, mit aller Bestimmtheit erklärte, das Gedicht sei zugunsten Deutschlands, Polens und Italiens geschrieben und gegen Rußland und Preußen gerichtet (Juli 1831).

In einem geschichtlichen Fragmente aus der zweiten Hälfte des Jahres 1831 lesen wir: „Wollte Gott, daß wir in unserm Vaterland bloß über Vaterlandslosigkeit zu klagen hätten. Ungeheure Verbrechen sind geschehen, zu denen man hülfreiche Hand geboten. Aber der Phalaris wird nicht ausbleiben, der diejenigen, die seine Hölle heizen helfen, in ihren eigenen Ofen werfen wird.“ Es braucht wohl kaum erst gesagt zu werden, daß das auf Preußens Verhältnis zu Nikolaus I. geht. Die Beihilfe zu den „ungeheuren Verbrechen“ Rußlands bestand darin, daß die preußische Regierung alsbald nach Ausbruch der Revolution im russischen Polen, durch welche sie in die allerunmittelbarste Mitleidenschaft gezogen wurde, die der Grenze nächstgelegenen vier Armeekorps mobilisiert, daß der König dem aus Warschau an ihn entsandten Minister Mostowski unbedingte Unterwerfung der Aufständischen unter den Zaren anempfohlen und nach der Entthronung des Hauses Romanow durch die Polen seinen Generalkonsul aus deren Hauptstadt abberufen, daß er den Weichselübergang Paskiewitschs oberhalb Thorn im Juli 1831 begünstigt, die Anlegung russischer Magazine auf preussischem Boden geduldet und die Polen als Rebellen angesehen hatte. Dafür, daß der preußische Staat mit dieser Politik den allereinfachsten und zwingendsten Geboten der Selbsterhaltung folgte, fehlte Platen und seinen gleichgesinnten Zeitgenossen alles und jedes Verständnis, und die Tatsache, daß die preußischen Behörden den polnischen Flüchtlingen die sorgsamste Fürsorge angedeihen ließen, ohne dafür den entsprechenden Dank zu ernten, rührte den Dichter so wenig wie andere Liberale. Frühere und spätere Polenlieder gefallen sich in den grimmigsten Ausfällen gegen den norddeutschen Staat und seine Hauptstadt: außer Wien frohlockt einzig Berlin beim Fall der Polen, nur „Berlinerwitz und Preußenhohn“ bringen es fertig, die polnische Erhebung Wahnwitz zu schelten — eine Denk-

weise, deren Vertretern von Rechts wegen die Fuchtel gebührte. Voll satanischen Lächelns sieht Berlin zu, wie das Haus des Nachbars brennt und ein tapferes Volk zermalmt wird, und lädt damit schlimmere Schuld auf sich, als selbst die russischen „Mongolen", die bei ihrem Wüten doch wenigstens den eigenen Nutzen verfolgen. Preußen möchte den fünfzehn Jahre hindurch mit Füßen getretenen Geist von 1813 zu ungerechtestem Kampfe neu erwecken, es erniedrigt sich zum Vasallen Sibiriens, zum Knecht und gemeinen Speichellecker Rußlands in einer Zeit, wo es den Dichter allgewaltig treibt, als ein neuer Demosthenes immer wieder mit Donnerstimme zum Krieg gegen den nordischen Philipp aufzurufen. Die sterbenden Polen, die ihre deutschen Brüder mahnen, nur einmal noch, „das Volk des Teut" zu sein und Rußland zu vernichten, wünschen, daß allein Berlin sich unter dem Knutenhieb krümmen und den Kirgisen zum Raub werden möge, und nennen anderwärts die „Petersburger Knute" und die „Fuchtel von Berlin" in einem Atem. Selbst Platens archäologischer Freund Gerhard, der als Posener Kind seinen slavischen Landsleuten schwerlich sonderlich gewogen gewesen sein wird, konnte in einem Brief des Dichters vom April 1831 die ironische Bemerkung lesen, von dem zugunsten der Polen in Deutschland und Frankreich gesammelten Gelde werde man in Berlin eine trajanische und eine antoninische Säule errichten, die eine für Katharina II., die andre für Diebitsch, und weiterhin hieß es in demselben höhnischen Ton: „Übrigens soll Schlesien bereits in russische Gouvernements verwandelt sein." Um Platens Urteil richtig einzuschätzen, braucht man nur die Frage aufzuwerfen, welche äußeren und inneren Vorteile Deutschland selbst im allergünstigsten Falle daraus hätten erwachsen sollen, wenn Preußen und die übrigen deutschen Mächte wirklich seinem Kriegsruf Folge geleistet hätten. Nach derartigen Kleinigkeiten pflegen aber unverantwortliche idealistische Ratgeber nicht zu fragen.

Indessen regte sich in Platens Herzen neben dem wilden Haß wenigstens vorübergehend doch auch sein alter Glaube an Preußen. Mitten in den Tagen der schweren Not überkam ihn die Erinnerung an die Art und Weise, wie der preußische Thronerbe sich ihm genähert hatte, und so entstand aus dem dringenden Bedürfnis, zugunsten der unglücklichen Polen irgend etwas zu tun, am 28. November 1831 sein berühmtes Gedicht an den Kronprinzen von Preußen, das wenigstens in seiner ersten Hälfte von den voraufgegangenen Angriffen stark genug absticht. Auf die Gefahr hin, die Gunst des Prinzen zu verscherzen, fleht der Dichter ihn als Fürsten „aus einem Stamm von Weisen, Den alle mild und edel preisen" in bewegten und herzlichen Worten um Trost und Menschlichkeit für die verbannten und vertriebenen Helden Polens an. Allerdings fällt schon der zweite

Teil in den alten Ton, wenn nicht gegenüber Preußen, so doch gegenüber Rußland zurück. Wir begegnen, ungeachtet der Verschwägerung Friedrich Wilhelms mit dem Zaren, von neuem der Warnung vor Nikolaus-Phalaris, es ist die Rede von dem Mächtigen, der sich erlauben dürfe, von dem Volke, das er niedergetreten, ein Tedeum anstimmen zu lassen, der seine Verbrechen schamlos mit dem Schein göttlichen Rechtes verhülle, während in Wahrheit doch alle Fürstengewalt nur vom Volke stamme. Ein lebhafter Hinweis auf die Flüchtigkeit fürstlicher Erdentage und den unschätzbaren Wert des Nachruhms bildet den Schluß des Gedichts. Man wird gestehen müssen, daß Platen damit dem Sohne Friedrich Wilhelms III., dem Schüler Ancillons, dem Bruder der Zarin, von dessen wahrer Denkweise er offenbar gar keinen Begriff hatte, in bester Absicht eine ungeheure Belastungsprobe zumutete.

Trotzdem berichtet Minckwitz in seiner Ausgabe von Platens Nachlaß, das Gedicht sei „von dem edlen Fürsten im rechten Sinne aufgenommen und huldreich beantwortet worden". Daran ist jedenfalls soviel richtig, daß Platen den höchst anerkennenswerten Mut besessen hatte, seine Verse fast unmittelbar nach ihrer Entstehung an den Kronprinzen abzusenden, und daß er bereits im folgenden Monat durch die Vermittlung Bunsens, den er bis dahin aus einem sehr berechtigten Taktgefühl heraus über seinen Schritt ununterrichtet gelassen hatte, ein Antwortschreiben des Prinzen erhielt. Was jedoch den Inhalt dieses Schreibens anbetrifft, so dürfte doch wohl Robert Prutz recht behalten, der zu berichten weiß, der Kronprinz habe Platen mitgeteilt, daß er in seiner gegenwärtigen Stellung für die Polen nichts tun könne, wozu sich die Angabe eines dritten Gewährsmannes, nach welcher Friedrich Wilhelm seinem Briefe zahlreiche Zeitungsblätter beigefügt hätte, um Platen von der günstigen Aufnahme der Polen in Preußen zu überzeugen, ganz wohl reimen läßt. Wie die Dinge sich aber auch verhalten haben mögen: daß der Prinz dem Dichter überhaupt, und offenbar auch nicht ungnädig antwortete, gereicht ihm zur höchsten Ehre. Anders urteilte freilich Platen, der über das prinzliche Handschreiben ersichtlich tief enttäuscht war. Statt aller Erwiderung begnügte er sich damit, Bunsen (Dezember 1831) mit kühler Zurückhaltung zu bitten, ihn vorläufig bei dem Grafen von der Groeben, dem Adjutanten des Kronprinzen, zu entschuldigen, wenn er nicht sogleich antworte. Seien erst die „Abbassiden" gedruckt, so werde er diese dem Prinzen übersenden, und bei einem von aller Politik fernen Gedicht werde sich eher ein Vereinigungspunkt finden lassen als in einem politischen Briefwechsel. Alsdann werde er dem Kronprinzen auch für seine Mitteilungen danken, gegenwärtig aber wisse er nichts vorzubringen, was man in Berlin gerne hören würde. Wem diese Worte noch nicht

deutlich genug sind, der sei auf Platens nächsten Brief an Bunsen (etwa Januar 1832) verwiesen. Der preußische Diplomat hatte den Dichter merken lassen, daß der Adjutant des Prinzen sich über die Zusendung des Gedichts abfällig geäußert habe, worauf Platen mit merklicher Schärfe erwiderte: „Was ich wünschte, daß Sie dem Grafen Groeben mitteilten, wäre dieses, daß man ein solches Gedicht nur an einen großen Fürsten richten kann, und daß es mehr wert ist als Schmeichelei“; auch der Kurzsichtigste wird hier wohl zwischen den Zeilen die Ergänzung lesen: „ein Fürst dieser Art ist freilich, wie ich seither erfahren habe, Friedrich Wilhelm nicht.“ Geradezu zur Gewißheit erhoben wird aber unsere Deutung von Platens Worten, wenn wir uns gegenwärtig halten, daß inzwischen, am 16. Dezember 1831, Fugger in Neapel eingetroffen war, zu dessen allerersten Berichten aus der Heimat die Schilderung seiner Erlebnisse als Prinzenführer an deutschen Höfen gehörte, welche Platen nach dem Zeugnis seines Tagebuchs „nichts weniger als einladend“ fand und die ihn besonders auch davon überzeugten, daß in Berlin „der Ultraismus grenzenlos sei“. Zwei von den Geschichten, die Fugger damals zum besten gab, sind uns in Platens „Anekdoten“ erhalten. Aus der einen erfahren wir, der Kronprinz von Preußen habe, als einmal von Lessing die Rede gewesen sei, das Wort geprägt, es müsse nicht Nathan, sondern Satan der Weise heißen, und Ancillon sei dieser Meinung freudig beigefallen; die andre berichtet, daß wiederum der Kronprinz, und zwar in Gegenwart von Fuggers Zögling, dem Prinzen Max, kurz nach Ausbruch der polnischen Revolution gelegentlich einer Schweinsjagd den Trinkspruch ausgebracht habe: „Wie diese Sau in ihrem Blute liegt, so mögen alle diejenigen liegen, die von ihrem rechtmäßigen Herrn abfallen.“ Schwerlich werden die Schilderungen, die Fugger nebenher noch von der skandalösen Mißwirtschaft in Kassel oder von der angeblichen Beschränktheit des Königs Anton von Sachsen zu geben wußte, den Dichter auch nur annähernd so betroffen haben wie diese beiden Anekdoten. So also sah der Fürst aus, an dessen Gerechtigkeit und Menschenliebe er eben erst appelliert hatte! Von Stund an ließ er den Prinzen gänzlich fallen. Dementsprechend zeigt das im August 1832 in Venedig entstandene „Berliner Nationallied“ Platen so preußenfeindlich wie nur je zuvor: er läßt darin die Berliner Konservativen, insonderheit den Herausgeber des ultrareaktionären „Politischen Wochenblatts“, Jarcke, den soeben zum Minister des Auswärtigen beförderten Ancillon, den womöglich noch rückschrittlicher gesinnten Major von Radowitz und endlich leider auch den wackern Staatsrat Stägemann eine Art von ekelhaftem speichelleckerischen Wettkriechen vor dem Zaren veranstalten. Besonders bemerkenswert ist dabei Ancillons Behauptung, Preußen und Rußland seien wahrhaft verschwisterte Reiche, weil

beide von gestern stammten und im Haß älterer Nationen einig seien, sowie auch der Radowitz in den Mund gelegte Satz, jeder Herrscher habe Untertänigkeit zu beanspruchen, ausgenommen natürlich Napoleon, der nicht von Adel gewesen sei; daß Radowitz in jüngeren Tagen und noch bei Leipzig unter westfälischen Fahnen gefochten, scheint Platen demnach nicht gewußt zu haben. Für ausgemacht hielt er es auch, wohl verführt durch das Beispiel des Konvertiten Jarcke, daß seine reaktionären und russenfreundlichen Gegner zugleich auch römisch und jesuitisch gesinnt seien, ohne zu erwägen, daß nicht leicht eine Macht stärkeres Interesse an der Erhaltung Polens haben konnte, als gerade das Papsttum.

Nach alledem ist es in höchstem Maße auffallend, daß Platen genau ein Jahr nach seinen Versen an den preußischen Kronprinzen, am 1. Dezember 1832 in München, ein Gedicht verfassen konnte, welches, mitten in einer andauernd entschieden preußenfeindlichen Zeit, zwar nicht einen Hohenzollern, wohl aber den preußischen Staat insgesamt, wenn auch vom liberalen Parteistandpunkt aus, so doch mit würdiger Achtung an seine Aufgaben mahnte und dabei mehr Verständnis für Preußens deutsche Sendung bekundete, als man selbst nach den günstigsten Äußerungen früherer Tage annehmen sollte. „Wache," ruft der Dichter dem norddeutschen Staat zu, „in der Zeit der Gefahr! Die ganze Zukunft ruht bei dir. Vergiß nicht, daß in schlaffen Zeiten stets nur freie Völker wach blieben. Freiheit heißt der lebendige Pulsschlag kämpfender Nationen, sie ist ein Gut, für das selbst das Opfer des Lebens nicht zu hoch ist, und ihr Licht zu hüten wie die heilige Flamme der ewigen Lampe. Fürchte sie nicht, sonst stehst du entnervt und waffenlos. Bewundere nicht alte Völker, sondern sei groß wie sie, wirf vor allem die Stelzen gleißnerischer Heuchelei weg! Erkennt jeder deiner Söhne sein Bürgertum, so wird dein Schwert den Osten wie auch den Westen siegreich überwinden." Wie Platen gerade damals dazu kam, seinem immer noch lebendigen Glauben an die hohe Bestimmung Preußens, wenn auch nur eines f r e i e n Preußen, so lebhaften Ausdruck zu leihen, darüber dürfen wir nur Vermutungen wagen. Sollten, was recht wahrscheinlich ist, fremde Einflüsse dabei im Spiel gewesen sein, so wäre wohl in allererster Reihe an Schelling zu denken, der nicht nur am meisten über den Dichter vermochte, sondern in dessen ganzer Natur es — wenigstens in seiner Spätzeit — lag, bei bedenklichen Dingen zur Konzilianz zu mahnen.

Die Vermutung, daß eine derartige unmittelbare Beeinflussung stattgefunden habe, legen auch die beiden, noch ganz anders gerichteten nächstvoraufgegangenen Gedichte Platens nahe. Zunächst die einen Monat ältere Ode „Kassandra" (2. November 1832), die an ihrem Schluß nicht etwa an den preußischen, sondern an den alten

deutschen Reichsadler die Mahnung ergehen läßt, zu einer Zeit, wo der gallische Hahn die Welt nicht zu wecken vermöge und selbst der Stachel des britischen Einhorns zersplittern könne, mit scharfen Fängen gegen die furchtbare Macht im Osten die Wacht zu halten. Das zweite Gedicht, ebenfalls eine Ode, betitelt „An einen Berliner Jakobiner", das aus einem fragmentarisch erhaltenen Aufsatz Platens erwuchs, den der Dichter später in verkürzter Form der Ode selbst als Anmerkung beigab, ist, obwohl von dem Aufruf an Preußen durch einen Zeitraum von nur acht Tagen getrennt (entstanden 24. November 1832), von einem so rücksichtslosen Redikalismus beseelt, daß die Versuchung außerordentlich naheliegt, in ihm geradezu den Anlaß von Schellings Eingreifen zu erkennen. Die Ode richtet sich gegen einen der schon früher angegriffenen Berliner Konservativen, und zwar gerade gegen den besten unter ihnen, den Staatsrat Stägemann. Dieser hatte etwa ein Jahr zuvor „Vier lyrische Gedichte zur Erinnerung an die Jahre 1830 und 1831" ausgehen lassen, die in der zeitgenössischen Polenliteratur das Platen genau entgegengesetzte Extrem vertraten. Die Teilung Polens wurde darin ein Gedanke genannt, dem „ewigen Lichtbrunn entströmt", die Russen verglich der Verfasser mit den Freiheitshelden von Sempach, an den Zaren erging die Aufforderung, die Polen, diese „vergessenen Babaren", „dem Molch im toten Basalte gleich" verschmachten zu lassen, und das Ganze schloß mit dem Wunsch:

„Glimme der Feuerball,
„Der Polen hieß, zur Nacht geschleudert,
„Unter der Asche die letzte Glut aus."

Man wird diese Kundgebung nicht eben geschmackvoll oder erfreulich nennen wollen, immerhin aber in Betracht ziehen müssen, daß Stägemann sich von der überwältigenden Mehrzahl der Polenfreunde durch wirkliche Kenntnis des Ostens unterschied, und daß es außerdem aus dem Walde herauszuschallen pflegt, wie man hineinruft. Es versteht sich, daß solche Erwägungen Platen völlig fernlagen und er daher in dem Produkt des, wie er in seiner Anmerkung schrieb, „wohlweislich anonymen", ihm aber ersichtlich bekannten Verfassers den Gipfel verbrecherischer Ungeheuerlichkeit sah. Er erklärte den Autor unbedenklich für schlimmer als Marat, der seine blutige Feder doch wenigstens der Sache der Freiheit und nicht der Knechtschaft gelichen habe, sprach, unerhört leichtfertig mit der Ehre eines ihm so gut wie Unbekannten spielend, von dem „feilen Mund" seines Gegners, traute ihm, ohne die geringste Ahnung davon zu haben, wie glänzend sich Stägemann gerade in den Tagen von Preußens Fall bewährt hatte, schlechterdings zu, in Zeiten der Gefahr für das eigene Vaterland sich feige zurückzuhalten, drohte ihm, wie sonst wohl dem Zaren, mit den Schrecken der Todesstunde und gab

seinem Gedicht, ganz in der bedenklichen Weise früherer Tage, mit dem entrüsteten Ausruf: „Solche Seelen nährt der entartete deutsche Boden!" gar noch eine verallgemeinernde Wendung. Kurz, die Ode stellt eines der unerquicklichsten, ja abstoßendsten Produkte dar, die je aus Platens Feder geflossen sind. Leider blieb aber der Dichter, trotz seiner vorübergehenden Wendung zu einer einsichtigeren Betrachtungsweise, den darin bekundeten Gesinnungen, namentlich auch der deutschfeindlichen, durchaus treu. Noch im gleichen Dezember 1832, an dessen Eingang der Aufruf an Preußen stand, schrieb er neben einem Epigramm, welches den Frankfurter Bundestag eine „Bedientenversammlung" schalt — was man immerhin verstehen kann — ein zweites nieder, in dem er der Erhebung der Jahre 1813 bis 1815 das Recht auf den Namen „Freiheitskriege" abstritt, da solche nicht mit Hilfe von Baschkiren gewonnen würden, und erst recht verfiel er in den alten Ton während des venezianischen Sommers 1833, der überhaupt an Erregungen politischer Art besonders reich war, wahrscheinlich, weil der Dichter damals auch an seinen letzten freiheitlichen Hoffnungen verzweifelte. Wir verdanken dieser Zeit zunächst das wohlbekannte Gedicht „Der Rubel auf Reisen" (Juni), das im Ingrimm blindester Leidenschaft so ziemlich alles, was sich in Deutschland zugunsten der Russen und wider die Polen regte, auf den Umlauf russischen Geldes zurückführte. Neben den Frommen und Pietisten mußten dabei auch die Dichter herhalten, die für bare Münze „des Nordens Sternbild" bekränzten — eine Phrase, die unmittelbar aus Stägemann entlehnt war, so daß dieser sich mit vollem Recht persönlich angegriffen fühlte; wer weiß, ob nicht Platen gar auch dort an ihn dachte, wo er das Deutschland der Gegenwart beschuldigte, statt des einen Kotzebue früherer Tage ein ganzes Schock aufweisen zu können? Und wie die Verse, so auch die Prosa jener Zeit: der Aufsatz „Legitimität" behauptete, Kaiser Nikolaus habe seine Bigotterie in Berlin gelernt, der „Meßkatalog" zeigte an: „Vergleichung zwischen dem Pferde des Caligula, das zum Bürgermeister ernannt wurde, und dem Geheimen Staatsrat Stägemann in Berlin" und fügte hinzu: „Die Vergleichung fällt ganz zum Vorteil des ersteren aus." In großen Zügen entwirft dann das grimmige Zerrbild eines preußischen Reaktionärs der „Briefwechsel zwischen einem Berliner und einem Deutschen". Der „Berliner" beschuldigt seinen deutschen Korrespondenten — Platen selbst — der Oberflächlichkeit und des lächerlichsten Liberalismus, weil er den Fürsten Czartoryski, das Haupt der polnischen Emigration, öffentlich verteidigt habe; er selbst bekennt sich zu der Ansicht eines seiner Freunde, der als heimlicher Katholik und Jesuitenfreund bezeichnet wird (Jarcke), wonach die Universitäten sich schon seit den Tagen der Reformation als schädlich erwiesen hätten und insonderheit nichts

verderblicher sei als historische Studien. Die großen Geschichtsschreiber alter und neuer Zeit, deren gefeierte Helden ohnehin zum guten Teil als Heiden in der Hölle schmorten, müßten, ganz so wie dies vonseiten der Kirche schon geschehe, verboten und unterdrückt werden. Er verpfändet sein Ehrenwort darauf, daß der Absolutismus die beste Staatsform sei, und tritt der Meinung des Deutschen, die unbeschränkte Monarchie gehöre vielmehr in die Tage der Caligula und Caracalla, mit der Behauptung entgegen, Caracalla sei zwar ein Heide, übrigens aber ein sehr schätzenswerter Herrscher gewesen; gekrönten Häuptern dürfe man überhaupt nichts Übles nachsagen, auch nicht, wenn es sich um die (Platen besonders verhaßten) späteren Mediceer handle. Alle Republiken verdankten ihre Entstehung dem Aufruhr, so die Schweiz, Holland, Amerika; Florenz gehöre von Rechts wegen dem Kaiser, und selbst Venedig habe seine Gründung dem Ungehorsam seiner ersten Bevölkerung gegen den legitimen Attila zu verdanken; zum Glück habe aber der Wiener Kongreß keine Republik wiederhergestellt, und auch die Schweiz werde noch fallen müssen. Verwandte Ansichten zu hegen, beschuldigt Platen zwischendurch den wackern, gewiß nicht radikal, ebensowenig aber reaktionär gesinnten Wilibald Alexis, oder, wie er respektlos schreibt, den „Referendar Alexis, genannt Häring“, ohne daß recht einzusehen wäre, warum. Weiterhin faßt der „Berliner“ den Vorwurf, daß Preußen nahe an der Knechtschaft sei, geradezu als Kompliment auf. Wenn man sich in der französischen Kammer das Wort „Untertan“ nicht gefallen lassen wolle, so sei die Bildung in Berlin weit voraus: dort gelte umgekehrt das Wort „Bürger“, das ein „Überbleibsel des republikanischen Mittelalters“ darstelle, als Beleidigung, und man gehe damit um, den Titel „Bürgermeister“ abzuschaffen und durch „Meister Untertane“ zu ersetzen. Daß die Größe Rußlands den Verfall Deutschlands bedeute, wisse man in Berlin recht gut, allein man fühle sich von den Deutschen und ihren abscheulichen Verfassungen abgestoßen, während man für die Moskowiten eine bakchantische Sympathie empfinde Ob Deutschland steige oder falle, sei gleichgültig, wenn nur das „tamerlanische Prinzip“ der Universalmonarchie des „frommen Zaren“ aufrecht erhalten bleibe, mit dem man Bündnisse gegen die in der Mehrzahl konstitutionellen Staaten Deutschlands und gegen die Bundesakte schließen müsse.

Mit diesem Dokument des ungeheuerlichsten Radikalismus hatte Platens politische Schriftstellerei ihren Höhepunkt, zugleich aber auch so ziemlich ihr Ende erreicht. Wie die Widerstandskraft andrer oppositioneller Dichter gerade in jenen Tagen unter dem Eindruck des sieghaften Wiedererstarkens der Reaktion erlahmte, so auch die seine. An der Verwirklichung einer gedeihlichen Neugestaltung der Dinge gänzlich verzweifelnd, nahm er im November 1833 in seinem

Gedicht „Epilog“ unter Berufung auf die mörderische Tätigkeit einer „lümmelnden“ Zensur schmerzlich-resignierten Abschied von der politischen Poesie. Leider war sein letztes Wort dabei zugleich das schärfste und häßlichste, das er jemals ausgesprochen hatte; es lautete: „man kann hienieden Nichts Schlecht'res als ein Deutscher sein“; selbst wenn man sich gegenwärtig hält, daß dieses Urteil lediglich dem politischen Deutschland gilt und keineswegs dem geistigen, mit dem Platen während seines ersten Münchener Aufenthalts die besten Erfahrungen gemacht hatte, verliert es nichts von seiner empörenden Ungeheuerlichkeit. Den unmittelbaren Anlaß zu dem Gedicht dürfte wohl jene Leipziger Rezension gegeben haben, welche Platen, wie er schon im Juli Fugger und noch im Dezember Minckwitz gegenüber klagte, „bei den Russen denunziert“ und die Echtheit seines Liberalismus verdächtigt hatte. „Dies liegt,“ schrieb er an Minckwitz, „im deutschen Charakter und wundert mich nicht, und schon Goethe sagt, daß sich niemand über das Niederträchtige beklagen solle.“ Sehen wir von einem scharfen Wort über den unverschämten und eitlen „Judenbuben“ Saphir ab, der die „Münchener politische Zeitung“ „im Ultrastil“ redigiere (An Fugger, Februar 1834), so kehrte Platen während unsres Zeitraums nur noch einmal, im November 1834, zur Politik zurück; aber die Verse seiner damals entstandenen Parabase, die den preußischen Militarismus verhöhnen und die blutgierige „Memme Turins“ an den Pranger stellen sollten, blieben bloße Paralipomena, und das antirussische und antibourbonische Gedicht, dem Koch wohl mit Recht den Titel „Der Zar in Berlin“ gegeben hat, Fragment. Noch einmal wendet sich der Dichter darin mit aller Kraft gegen die deutschen Anhänger des Russentums, um ihnen den Vorwurf entgegenzuschleudern, durch ihre Speichelleckerei die Ehre des deutschen Namens geschändet zu haben bis zum jüngsten Tag. Aber im Vergleich mit dem Schluß des „Epilogs“ wirken diese Worte beinahe erfreulich: beweisen sie doch zum wenigsten, daß die deutsche Ehre Platen noch etwas galt.

Zu Platens Lebzeiten wurden weder die verfänglichen prosaischen Schriften noch auch die Polenlieder gedruckt, obwohl der Dichter sich bereits im November 1831 (An Puchta) mit deren Veröffentlichung in einem kleinen Hefte trug. Nach dem „Epilog“ und einem Brief an Schwenck vom Dezember 1832, der von der Ungunst der Zeitumstände spricht, könnte man versucht sein, die Schuld daran vorwiegend der Zensur zuzuschreiben, und ein Brief an die Brüder Frizzoni vom Oktober 1833 erhebt auch in der Tat bittere Klage darüber, daß der württembergische Zensor schon im letztvergangenen Winter das Manuskript für die zweite Auflage der „Gedichte“ auf das übelste verstümmelt habe. Indes versicherte der Dichter schon einen Monat später die Freunde in Bergamo, die „Polenlieder“

könnten „gar wohl in Deutschland gedruckt werden“ und ihre Veröffentlichung unterbleibe nur, weil sie „dem Verfasser an jedem Orte Verdrießlichkeiten zuziehen und ihm vielleicht das Tor von Italien verschließen würden.“ In Wahrheit gelangten denn auch Stücke, die um kein Haar unbedenklicher waren als die Polenlieder, wie das Gedicht „An einen Ultra“ oder die Oden „Herrscher und Volk“ und „Der künftige Held“ unbehelligt in den Leipziger „Musenalmanach“ Wendts (der außerdem sogar ein wirkliches Polenlied brachte) und den Berliner „Deutschen Musenalmanach“ Chamissos, und von dort weiter in die Gedicht-Ausgabe von 1834, die außerdem noch das „Reich der Geister“, den „Rubel auf Reisen“, die Ode „Kassandra“ und eine Reihe sehr scharfer Epigramme enthielt; es kam ihnen wohl zugute, daß damals über zwanzig Bogen starke Bücher überhaupt keiner Zensur unterstanden. Später, im August 1835 (An Fugger), dachte Platen wieder ernstlich daran, trotz allem auch die „Polenlieder“ herauszugeben und bedauerte nur, daß die Möglichkeit, ihnen den „Briefwechsel eines Berliners“ anzuschließen, in Rücksicht auf den satirischen Charakter der Schrift sehr gering sei. Wahrscheinlich hat nur der Tod des Dichters diese Publikation verhindert, aber auch sonst kann ihn der Vorwurf mangelnden Mutes unter keinen Umständen treffen. Wie die Dinge lagen, tat er sein Möglichstes, um die Gedichte wenigstens in Freundeskreisen zu verbreiten: er sandte einzelne Stücke an Gerhard und Bunsen (Mai und Juli 1831), obwohl dieser die Ode „Herrscher und Volk“ „maliziös“ gefunden hatte und Platen daher auch mit dem „Gesang der Polen“ bei ihm keinen Anklang zu finden fürchtete. In München und Augsburg las er gern aus den „Polenliedern“ vor, zweimal sogar in Gegenwart von „Preußinnen“, die freilich seine im „Briefwechsel eines Berliners“ ausgesprochene Ansicht, die Frauen seien im Durchschnitt alle liberal, da sie der Natur zu nahe ständen, um sich durch vorgefaßte Sophismen blenden zu lassen, Lügen gestraft zu haben scheinen; dafür war aber Frau von Schelling eine um so dankbarere Hörerin, und nicht minder gewiß Frau von Kleinschrodt, sowie das Kleeblatt Emilie, Sidonie und Adelheid. Der Bergrat Herder wurde für sein Wohlgefallen an den „Polenliedern“ im Tagebuch eigens belobt, und durch Fugger konnte Platen erfahren, daß selbst Eduard von Schenk großes Lob von ihnen gehört und ganz vernünftig darüber gesprochen habe; gelesen hatte er sie freilich nicht.

Zum Schluß bleiben noch einige Worte über Platens politische Grundanschauungen und Ideale zu verlieren. Es versteht sich, daß er den Absolutismus nicht nur in seinen unerfreulichen Vertretern aus alter und neuer Zeit, sondern prinzipiell verwarf. In seinem Gedicht an den preußischen Kronprinzen (November 1831) bekannte er sich zu der rationalistischen Ansicht, daß „seit jenem

ersten König Saul“ alles und jedes Königtum ausschließlich durch den Willen des Volks ins Leben getreten sei, und versäumte nicht hinzuzufügen, der Prophet des Herrn habe den ersten Judenfürsten „nur mit Widerwillen“ gesalbt; daß er damit eigentlich zum Verfechter der Theokratie wurde, entging ihm ebenso, wie die geschichtliche Unhaltbarkeit seiner, auch sonst gern verfochtenen Theorie. Ganz folgerichtig verwarf er auch das Prinzip der Legitimität: daß der durch Volkswillen gekrönte Napoleon ein Usurpator, der tödlich verhaßte König von Polen dagegen legitim sein solle, erschien ihm von seinem liberal-doktrinären Standpunkt aus als der bare Widersinn (An Bunsen, Dezember 1831). Ausgemacht war es für ihn, daß der Absolutismus stets mit dem Eroberungsgeist Hand in Hand gehe, der dem Liberalen Platen genau so verhaßt war wie in ganz frühen Jahren dem Aufklärer. Als Beispiel diente ihm dabei (Historisches Fragment von 1831) die französische Geschichte von den Tagen Karls VIII. bis 1815. Ludwigs XIV. stolzes Wort: „L'État c'est moi“ galt ihm als der Gipfel fürstlicher Vermessenheit, und daß es bei solchen Voraussetzungen zur französischen Revolution gekommen, schien ihm weit weniger verwunderlich, als daß diese nicht schon wesentlich früher ausgebrochen sei. Auch in Napoleons Herrschaft sah er nichts weiter mehr, als den mißlungenen Versuch, das alte Prinzip, wenn auch unter Zustimmung der Nation, noch einmal zur Herrschaft zu bringen. Hätte man Platen zur Widerlegung seiner Doktrin die Weltherrschaft des alten Rom oder die Expansionspolitik des von ihm nicht minder bewunderten venezianischen Freistaats vorgerückt, so würde er wohl erwidert haben, daß diese Staaten es mit Barbaren oder Tyrannen als Gegnern zu tun gehabt hätten. Und wie mit dem Eroberungsgeist, so war die Zwingherrschaft für ihn nicht weniger mit dem Pöbel verschwistert, ja, sie bedeutete in seinen Augen geradezu „die wahre Pöbelherrschaft“ und damit den Verfall aller edleren Kultur. An Rußland, dessen Beispiel seine Lehre sogleich Lügen gestraft hätte, dachte Platen dabei freilich nicht, sondern ihm schwebten italienische Vorgänge aus älterer Zeit vor: der Großherzog Cosimo hat, nachdem das Florentiner Gemeinwohl gestürzt, vergeblich zur Förderung des Genies Akademien gegründet — das Genie blieb aus, denn selbst ohne es zu wollen, „erhöht der Despot das Panier der Gemeinheit“; er sucht die Kunst zu befördern und drückt sie nur ewig zu Boden (Epigramme vom Januar 1831). Erinnern wir uns, daß der Dichter anderwärts die späteren Mediceer auch für den dumpfen Aberglauben ihrer Untertanen verantwortlich machte, so dürfen wir wohl in seinem Sinne als weiteren Bundesgenossen des Absolutismus die Bigotterie bezeichnen. Daß der despotische Staat keine eigentliche Geschichte besitze, haben wir schon früher (1829) aus seinem Munde gehört, und die historischen

Fragmente von 1831 führen diesen Gedanken weiter aus: die Erforschung der Wahrheit ist in solchen Staaten unmöglich und ein wahres Tappen in der Finsternis, „denn wenn darin auf der einen Seite die Staatshändel in den sogenannten Kabinetten in tiefster Verborgenheit abgeschlichtet werden, so spielt auf der andern auch das Volk Versteckens, weil ihm nicht vergönnt ist, seine Meinungen öffentlich zu äußern. Mittels dieser doppelten Vermummung entsteht das denkbar abgeschmackteste Verhältnis, durch welches menschliches Beisammensein bedingt werden kann." Daß diese Bedenken, zum wenigsten so, wie er sie äußerte, bestenfalls nur gegenüber der Gegenwart gelten konnten, übersah der angehende Historiker ebenso leichthin wie die Tatsache, daß das republikanische Venedig seine Politik mit noch viel tieferem Dunkel zu umgeben verstanden hatte als selbst das absolutistischste Kabinett der Welt. An andrer Stelle äußerte sich Platen denn auch, wennschon nicht weniger unfreundlich, so doch zurückhaltender. „Es können," meinte er, „auch die Vorfallenheiten in unumschränkt monarchischen Staaten teils zur Unterhaltung, teils zur langen Weile [historisch] benutzt werden, je nachdem der Vortrag dessen ist, der sie beschreibt. Hofränke, Mätressen, diplomatische Feinheiten, Vergiftungen, nutzlose Kriege, neue Auflagen, ehrgeizige oder eigensinnige Herrscher, außerordentliche Verbrechen und dergleichen mehr mögen zu einem bunten Gemälde gemischt werden; nur wird auch dieses ermüden, wenn nicht von Zeit zu Zeit der Volkswillen sich geltend macht und einige Selbsttätigkeit in die (wir wollen den besten Fall annehmen) wohladministrierte Maschine bringt." Glücklicherweise wird Platen von der Verantwortung für diese Ausführungen dadurch entlastet, daß sein eigenes Verhalten als Historiker mit den hier ausgesprochenen, gelinde gesagt naiven Ansichten in stärkstem Widerspruch stand: als er im Herbst 1831 jene Worte niederschrieb, war er bereits eifrig mit der wahrlich nicht freiheitlichen Geschichte Neapels im Quattrocento beschäftigt, die er in seinem einzigen wirklich zur Ausführung gelangten historischen Werk, aller unfruchtbaren Doktrin zum Trotz, mit höchst anerkennenswerter Objektivität zu behandeln wußte.

Je niedriger den Absolutismus, um so höher schätzte Platen, in dessen Kopf heimlich wohl noch immer die alte Aufklärer-Frage nach dem „besten Staat" spukte, die Republik ein. Das freiheitliche Florenz sah er in ebenso verklärtem Lichte wie das aristokratische Venedig. In der Ballade „Gambacorti und Gualandi" (Dezember 1832) feierte er florentinischen Republikanersinn, das Kugelwappen der Mediceer konnte er (Epigramm 1834) nicht sehen, ohne die Empfindung bittersten Ingrimms gegen die Mörder „des edelsten Freistaats" emporquellen zu fühlen. Am Grabe des untergegangenen Venedig legte er 1831 und 1832, staunend über den heldenhaften und

kunstfreudigen Geist seiner kaufmännischen Bevölkerung, einen Kranz prächtiger Epigramme nieder; den Gemeinsinn, den Opfermut, die Vaterlandsliebe seiner Bürger zu verherrlichen, war das alleinige Ziel seines 1832 verfaßten Dramas „Die Liga von Cambrai", und selbst die letzten Zeiten der Republik, bis zu Angelo Emos Sieg über Tunis (1792), strahlen in der Erinnerung seines „alten Gondoliers" (1833) in lichtem Abendrot. Der Gedanke, einen Gegenstand aus der florentinischen und ganz besonders aus der venezianischen Geschichte zu behandeln, beschäftigte ihn Jahre hindurch immer wieder; schon in den historischen Fragmenten von 1831 nannte er Venedig „den größten, den bewunderungswürdigsten aller im Mittelalter entstandenen Staaten, an Weisheit bloß mit Rom vergleichbar", und je tiefer er in die venezianische Geschichte eindrang, um so mehr mußte sich dieses, den landläufigen Meinungen widersprechende, im Kern jedoch durchaus berechtigte Urteil bei ihm festsetzen. Wie Platen über den Untergang Genuas und der andern, durch den Wiener Kongreß nicht wiederhergestellten Republiken dachte, ist uns bereits bekannt; auch der deutschen Freistädte mag er sich bei dieser Gelegenheit erinnert haben, deren glückliches Emporblühen im 15. Jahrhundert bereits seine historischen Fragmente von 1831 dem gleichzeitigen Despotismus Ludwigs XI. entgegengestellt hatten. Aus republikanischen Neigungen erklärt sich auch seine neuerwachte Sympathie für die Schweiz: in ihr sind die Gebirge zu suchen, auf welchen nach dem „Europäischen Tierkreis" (1831) die Freiheit wohnt. Prinzipiell w a r Platen geradezu Republikaner. Wenn es in den Fragmenten heißt: „Je freier ein Staat ist, desto zugänglicher ist er dem Geschichtsschreiber. Die reine Republik, wo alle Verhältnisse durch und durch öffentlich sind, bietet ihm garkeine Schwierigkeiten dar. Augen und Ohren reichen hin, um sich der Welt zu bemächtigen," so bedeutet das nicht nur eine historische Ansicht, sondern gleichzeitig in aller Deutlichkeit auch ein politisches Ideal. Fest stand es dem Dichter auch, daß republikanische Freiheit, selbst dort, wo sie sich wild und stürmisch gebärde, im Gegensatz zur Zwingherrschaft „mächtigen Genius" wecke, wie dies Athen und Florenz bezeugten; selbst die Tatsache, daß ein Freistaat dem Genie selten „Glück und Behagen" zu gewähren vermöge, werde dadurch ausgeglichen, daß es umso mehr Bewunderung und vor allem Verständnis finde (Epigramme vom Januar 1831).

Hinsichtlich der Gegenwart hatte Platen indessen seine eigenen, von solchen idealen Forderungen abweichenden Gedanken. Daß er etwa statt des Bürgerkönigtums in Frankreich lieber eine Republik gesehen, daß ihm der Gedanke an einen polnischen Freistaat gekommen wäre, tritt nirgends zutage. Auch seine deutschen Wünsche gingen, wo wir ihnen auch begegnen mochten, auf ein freiheitliches

Reich mit kaiserlicher Spitze, neben Invektiven verschiedener Art finden wir von Zeit zu Zeit immer wieder Vertrauenskundgebungen für die alten Dynastien der Habsburger und der Hohenzollern, und seinem eigenen Fürstenhause hing er enger an als je. Er war also Konstitutionalist, oder, wie das von ihm selbst gebrauchte Modewort lautete, Liberaler, und zwar, soweit Deutschland in Betracht kam, mit föderalistischem Einschlag. Aufgabe des Monarchen war es nach seiner Auffassung, die „Lücke zwischen Volk und Thron" zu füllen und der Gefahr, Mißtrauen zu erwecken, aus dem Wege zu gehen („Europäischer Tierkreis" 1831); von der Gemeinschaft mit den Schlechten hat der Herrscher keinen Gewinn zu erwarten; ist er gut, so gibt es für ihn nur einen Verbündeten: die Liebe des Volks (Epigramm 1833). Am klarsten ergibt sich Platens Standpunkt auch hier wieder, wenn wir seine Ausführungen über die Geschichtsfähigkeit der verschiedenen Staatsformen aufschlagen. „In unsern Tagen," lesen wir dort, „bieten bloß Frankreich und England dem Geschichtsschreiber eine würdige Aufgabe," denn „in zwar monarchischen, aber legitimen, d. h. auf gesetzliche Verfassung gegründeten Staaten ist die Wahrheit wenigstens erforschbar." Das heißt, in ein politisches Urteil übersetzt: die konstitutionelle Monarchie ist zwar keineswegs der Republik gleichwertig, wohl aber, namentlich in unsern Tagen, eine schätzbare und wertvolle Staatsform. Daß der Dichter auch Anhänger der Preßfreiheit war, bedarf wohl kaum der Versicherung; originell genug verteidigte er sie im „Briefwechsel" mit der Berufung auf das biblische Wort: „Du sollst dem Ochsen, der da drischt, das Maul nicht verbinden."

Auf einem besonderen Blatt steht dagegen die Frage, ob Platen im landläufigen Sinne des Wortes Demokrat war. Zugunsten einer bejahenden Antwort ließe sich anführen, daß der Dichter in den Eingangsversen seiner Satire „Katharina" (1833) mit schärfster Ironie und in der handgreiflichsten Absicht, das Gegenteil für wahr zu erklären, berichtet, er habe den „faden Demokratenschnack" seiner Jugend, der nach dem Zeugnis von Lafayettes Schicksalen seinen Mann nicht zu nähren vermöge, mit dem Glauben an „Ukas' und Kabinettsbefehl" vertauscht. Da jedoch die gleiche Partie so heterogene Größen wie Perikles und Lykurg, ja sogar wie Washington und Doria als Freiheitshelden in einem Atem nennt, kann sie nur als Zeugnis für Platens Republikanismus gelten. Ebensowenig läßt sich aus der Stelle im „Reich der Geister" (1832) Kapital schlagen, an welcher Dante den Zaren andonnert:

„Von allen, denen du verkürzt die Tage,
„War jeder Mensch wie du, der Seelenwäger
„Hat sie gewogen auf der gleichen Wage,"

denn abgesehen davon, daß sie ganz vereinzelt steht und nur den

Charakter einer rhetorischen Wendung trägt, verpflichtete sie Platen keineswegs, etwa Heines Lehre zu unterschreiben: „Alle Menschen, gleich geboren, Sind ein adliges Geschlecht." So energisch Platen das Recht der Nationen verficht, ihre Schicksale selbst zu bestimmen und sich gegen Unterdrückung aller Art aufzulehnen — wo er vom „Volk" redet, stehen offenbar immer nur die gebildeten Klassen, die politisch Mündigen vor seinen Augen; den „Pöbel", und zwar durchaus nicht nur den der gebildeten Stände, verachtete er so gründlich wie nur je, und es ist alles andre als Zufall, daß in seiner Polenpoesie die Sensenmänner fehlen. Wie außerordentlich gering er von der moralischen und intellektuellen Widerstandsfähigkeit der Massen dachte, zeigt die Prophezeiung des „Briefwechsels", nach einem einzigen Jahrhundert absoluter Herrschaft würden die Polen dümmer geworden sein als selbst die Russen, oder die an gleicher Stelle zu findende Versicherung, für die mediceischen Herzoge habe eine Generation genügt, um Florenz völlig zu zähmen. Wären ihm eigentliche Nivellierungsgelüste nicht ganz fremd gewesen, so ließe sich auch seine ausgesprochene Vorliebe für den so wenig demokratischen venezianischen Staat nicht verstehen. Sieht man von dem einen Gedicht „An einen Ultra" (1831) ab, das auf die Zeit, wo die Adelskaste „ein ruhig Glück" genoß, einen verächtlichen Seitenblick wirft, so hat sich Platen mit dem viel angefochtenen Stande, dem er durch seine Geburt angehörte, kaum etwas zu schaffen gemacht. Er selbst freilich legte auf seinen Adel kein Gewicht und ließ den Grafentitel, der noch 1833 auf den Titelblättern der „Geschichten Neapels" und der „Liga" figurierte, vor der Gedichtausgabe von 1834 mit deutlicher Absicht fallen, was ihn indessen nicht hinderte, noch in seinem Todesjahre ein Gedicht an seinen ältesten Freund feierlich zu überschreiben: „Dem Grafen Friedrich Fugger". Lächerlich erschien ihm aber wieder die Art von Genealogie, wie sie der Sachsenkönig Anton betrieb, der den Stammbaum der Fugger (man wird zweifeln dürfen, ob wirklich im Ernst) bis auf die Tage des Pontius Pilatus zurückführen wollte (Anekdoten, 1832). Ganz zu verleugnen vermochte Platen indessen seine Abstammung nicht: der große Freimut und die außerordentliche Unbefangenheit, womit er, besonders in dem Gedicht an den preußischen Thronfolger, an einzelnen Stellen aber auch in der Hymne an den Kronprinzen von Bayern, vor Höhergestellte tritt, erklären sich wohl zum guten Teil aus dem, trotz der verständigen Erziehung im Elternhaus, von früh auf schon durch die Umstände in ihm genährten und besonders gewiß durch seine Pagenzeit weiter entwickelten Gefühl, den Großen dieser Welt näher zu stehen als andre Sterbliche, eine Vorstellung, die, wenigstens unbewußt, auch später noch in ihm fortlebte; bürgerlichen Dichtern in gleicher Lage merkt man nur zu oft an, daß sie ihren Männerstolz vor Königs-

thronen erst hervorsuchen und sich vor Beginn ihrer Rede einen starken Ruck geben. Noch unbewußter bekundete der Dichter eine ausgesprochen aristokratische Eigenschaft in seiner Fähigkeit zum ingrimmigsten und ungebändigtsten Haß, die uns ganz gewiß nicht nur zufällig an Heinrich von Kleist oder den Grafen Strachwitz denken läßt; sie war wohl ein Erbteil des, gleich diesen aus norddeutschem Adelsblut entsprossenen Vaters Platen. Übrigens stehen die häufigen Ausbrüche dieser Leidenschaftlichkeit zu unserer Behauptung, daß Platen sich 1831 bis 1834 wesentlich glücklicher gefühlt habe als zuvor, in keinem tieferen Widerspruch: die Bitterkeit des Ingrimms wurde aufgewogen durch die Lust an seiner kraftvollen Entladung.

Ob Platens politische Denkweise mehr international oder national gefärbt war, läßt sich nicht ohne weiteres im einen oder andern Sinne entscheiden. Ohne Zweifel zwar setzt bei ihm, wie bei andern Liberalen seiner Zeit, die Begeisterung für fremde Völker — Italien, Polen, zeitweise auch Frankreich — kühn über die Grenzen der eigenen Nationalität hinweg. Trotzdem wird man aber von einem eigentlichen Weltbürgertum Platens kaum reden können. Jedes Volk in seiner Art gelten zu lassen und in seiner Individualität zu respektieren, lag ihm vollkommen fern: sein Gemeinsamkeitsgefühl beschränkte sich vollständig auf die alten Kulturnationen West- und Mitteleuropas und allenfalls noch auf die nordamerikanische Republik; was weiter nach Osten hin zu finden war, galt ihm, einschließlich Asiens, dessen alter Kultur er so viel zu verdanken hatte, mehr oder weniger als stumpfe und brutale Masse, die ihrer Tyrannen würdig sei. Auch läßt sich nicht eigentlich behaupten, der Anteil Platens an fremden Schicksalen sei seinem Nationalgefühl unbedingt abträglich gewesen: bei allem Ingrimm gegen die deutschen Verhältnisse, wie er besonders in der schroffen Feindseligkeit gegen die preußische Politik zum Ausdruck kommt, regt sich doch immer und immer wieder ein sehr starkes und lebendiges deutsches Gefühl. Feste Vorstellungen von dem, was er für sein Vaterland ersehnte, hatte der Dichter allerdings nicht: wie sein politisches Urteil überhaupt unreif, verschwommen und unklar blieb und nicht mit den gegebenen Realitäten zu rechnen verstand, so auch hier. Am wenigsten war er, gleich der überwältigenden Mehrzahl seiner Zeitgenossen, Fragen des wirtschaftlichen Gedeihens gewachsen: für den Anschluß Bayerns und der andern süddeutschen Staaten an den preußischen Zollverein, der der Einigung Deutschlands kräftiger vorgearbeitet haben dürfte, als der gesamte Radikalismus der dreißiger Jahre, hatte er nur ein Wort unzeitigen Spottes (An Schelling, Dezember 1834).

Über die geschichtliche Notwendigkeit der Erfüllung seiner politischen Ideale dachte Platen zu verschiedenen Zeiten verschieden.

Das Gedicht an den „Ultra" vom Februar 1831 bekannte sich freudig zu dem Glauben: „Es wälzt sich jeder Glutgedanke Bakchantisch und unsterblich fort" und verglich dementsprechend in seiner Urfassung den reaktionären Gegner einem Manne, der den Lauf eines unaufhaltsam fortrollenden Wagens hemmen wolle. Aber schon in einem historischen Fragment aus dem Herbst des gleichen Jahres stand der Dichter dem Untergang Athens und Roms mit aller ihrer Herrlichkeit, der sich zu seinem Fortschrittsprinzip nicht wohl reimen ließ, ziemlich ratlos gegenüber, und die Versicherung, daß wenigstens das W o r t ewig dauere, wie es denn auch nach Aussage des „christlichen Sehers" von Anfang gewesen sei, klingt auch nicht mehr ganz so zuversichtlich wie in dem „Ultra"-Gedicht. Die politischen Enttäuschungen Platens und seine andauernde Beschäftigung mit geschichtlichen Dingen taten das Ihrige, um diesen Umschwung seiner Meinung zu vollenden: in einer durchaus ernsthaft gehaltenen Partie des sonst so satirischen „Briefwechsels eines Berliners" erklärte der Verfasser mit bitterem Pessimismus und herber Resignation, das Übergewicht liege allemal bei der materiellen Macht, und der Glaube des Liberalismus, daß der Freiheitssinn nicht unterdrückbar, der Geist der Zeit unüberwindlich, das despotische Prinzip unhaltbar sei, stelle „einen der lächerlichsten Irrtümer" dar, den die Weltgeschichte auf jedem Blatt widerlege. Aus der Gegenwart diente ihm dafür das Schicksal Spaniens unter Ferdinand VII. und Don Carlos als Beispiel, aus der Vergangenheit der Erfolg der Gegenreformation und der durch Karls V. Übermacht und Franz' II. Tücke verschuldete, durch die machiavellistische Politik und Giftmischerei der verkommenen Mediceer besiegelte Untergang des freien Florenz. Zu einer hoffnungsvolleren Denkweise ist er nicht mehr zurückgekehrt, und auch das tiefere Verständnis für den unversöhnlichen Widerstreit zwischen abstrakt-idealen Forderungen und harten politischen Wirklichkeiten blieb ihm andauernd versagt.

IV.

Eine Zeit, welche an welthistorischen Eindrücken aus der unmittelbaren Gegenwart derartig reich war, konnte der ohnehin in kräftiger Entwicklung begriffenen Richtung Platens auf das Historische nur förderlich sein: dasselbe Jahr 1831, welches seine politische Dichtung zur vollen Entfaltung brachte, sah ihn auch zum Geschichtsschreiber werden. Für einstweilen fassen wir jedoch nicht so sehr seine Produktion, wie sie in den „Geschichten Neapels" und ihren fragmentarischen Vorläufern und Nachfolgern vorliegt, als vielmehr die Gesamtheit seiner h i s t o r i s c h e n S t u d i e n u n d I n t e r e s s e n ins Auge. Was hier zuerst hervorgehoben zu wer-

den verdient und nach Platens ganzem Werdegang auch garnicht verwundern kann, ist die Tatsache, daß die Geschichte nunmehr für ihn eine selbständige Bedeutung gewonnen hat. Wohl konnte es noch vorkommen, daß er im Oktober 1832 ein historisches Werk, Mansos „Geschichte des ostgotischen Reichs in Italien" (1824), eingestandenermaßen vorwiegend zu dem Zweck las, um „poetisch Brauchbares" darin zu finden, und von selbst versteht es sich, daß seine geschichtliche Lektüre auch sonst nicht ohne beträchtlichen Einfluß auf seine Dichtung blieb; aber gerade das Hauptbeispiel dafür, das Drama „Die Liga von Cambrai" (1832), lehrt deutlicher als irgend etwas, daß das historische Interesse dem poetischen den Rang abgelaufen hatte: hier dient nicht mehr die Geschichte der Dichtung, sondern die Dichtung der Geschichte; den Autor beseelt ein ungeheurer Respekt vor dem Tatsächlichen und wirklich Geschehenen.

Gering war die Rolle, welche bei alledem die Antike spielte. Ob Platen den Herodot in Langes Übersetzung, den er sich wiederholt (April 1831, Juli und August 1832) von den Brüdern Frizzoni ausbat und bei dem Zusammentreffen mit ihnen in Verona auch wirklich erhielt, ausgiebiger studiert hat als nur während eines Rasttages in Bozen, steht dahin, und über die Wirkung der Lektüre des ersten Bandes von Schlossers „Universalhistorischer Übersicht der Geschichte der alten Welt" (1826) im Münchener Oktober 1832 sind wir nicht näher unterrichtet. Der Wunsch nach desselben Verfassers vierbändiger „Weltgeschichte in zusammenhängender Erzählung" (An die Brüder Frizzoni, Juli und August 1832) und nach der vierzigbändigen großen Gesamtausgabe von Johannes Müllers Werken (An die Mutter, April 1831), wobei Platen wohl in erster Linie an Müllers „Allgemeine Geschichte" dachte, zeugen von dem Bedürfnis nach einer großen geschichtlichen Übersicht. Um deutsche Dinge kann es Platen nur noch wenig zu tun gewesen sein; von Einzelwerken, welche dorthin einschlugen, las er zwar im Juli 1832 die seit Jahr und Tag von ihm erwünschte Monographie über Kaiser Friedrich I. von Kortum (1818), die er, abgesehen von der affektierten Schreibart, „löblich" befand, und später ließ er sich, nach zweimaliger Erkundigung bei den Freunden in Bergamo (Juli 1831 und Juni 1833), auch den bis zum fünften Bande gediehenen Luden kommen (Oktober 1833); beide Werke haben aber ebensowenig Spuren hinterlassen wie Stenzels „Geschichte der fränkischen Kaiser" (1827), die Platen September 1834 in Neapel vornahm. Ein erneuter Versuch der zweiten Münchener Zeit, sich mit Raumer zu befreunden (An Fugger, Mai 1834), schlug gänzlich fehl: wenn Platen schon zu der Zeit, als er über Kortum saß, den Autor des großen Hohenstaufen-Werks im Gegensatz zu dem bescheideneren Monographen von neuem „unentschiedener und verhörmäßiger Darstellung" bezichtigt

hatte, so sprach er jetzt in einem Briefe an Schwenck (September 1834) geradezu von Raumers „entsetzlichem Geträtsch" und der „Farblosigkeit seiner Darstellung". Besser fand er sich mit des berühmten Autors „Historischem Taschenbuch" ab: dem ersten Band (1830) rühmte er (München, Oktober 1832) „interessante Aufsätze" nach, deren unverfänglichster und bedeutendster, „Geschichte Ludwigs XIII. und des Kardinals Richelieu", Raumer selbst angehörte, und noch willkommener war ihm (März 1833) aus naheliegenden Gründen der dritte Band (1832) mit Raumers Beitrag „Polens Untergang", der sich, um Treitschkes Worte zu gebrauchen, „fast wie eine Anklage gegen Friedrich den Großen" ausnahm und beinahe ein Einschreiten des preußischen Ministeriums zur Folge gehabt hätte. Selbst dieser Eindruck vermochte aber Raumer bei Platen nicht zu retten: das oben angeführte scharfe Wort über die „Hohenstaufen" fällt später, und hätte der Dichter gewußt, daß dem Polenaufsatz ein zweiter, in höchstem Auftrag verfaßter und seinen eigenen Gesinnungen keineswegs entsprechender über „Preußens Verhältnisse zu Polen in den Jahren 1830—1832" folgen sollte, so würde er vielleicht noch rücksichtsloser geurteilt haben; die betreffende Arbeit erschien aber erst nach Raumers Tode. Hier mag noch dies und jenes Vereinzelte angereiht sein: daß die „Epistolae obscurorum virorum" dem geschworenen Pfaffenfeind „viel Vergnügen machten" (München, März 1833), begreift sich leicht, die gleichzeitige Lektüre von Karl Panses „Geschichte der salzburgischen Emigration" (1827) erinnert uns an einen alten dramatischen Plan, und aus der Beschäftigung mit den fesselnden Memoiren der Markgräfin von Bayreuth (April 1834 in München) dürfen wir auf einiges Interesse an der Hohenzollern-Zeit seiner fränkischen Heimat schließen. In Venedig endlich kaufte sich Platen (November 1833) Stradas Werk über den flandrischen Krieg (1640—1647), in welchem er richtig eine Hauptquelle des Egmont-Dichters sowohl wie des Autors des „Abfalls der Niederlande" erkannte. Der „Histoire de la Fronde" von Saint-Aulaire (1827), die er im September 1834 in Neapel vornahm, haben wir bereits gedacht.

Alledem kommt aber nur geringe und untergeordnete Bedeutung zu im Vergleich mit dem eindringlichen und unermüdlichen Studium, das Platen der bisher ungebührlich vernachlässigten Geschichte Italiens widmete; auch hierin zeigt sich wieder, wie eng er mit dem Vaterland seiner Wahl verwachsen war. Den entscheidenden Anstoß gab ihm anscheinend Pietro Giannones, im eigentlich Geschichtlichen wenig selbständige „Istoria civile del regno di Napoli" (1723), die er im April 1831 an Ort und Stelle vornahm; schon bald nachher aber muß er die Kreise seiner geschichtlichen Lektüre weiter und immer weiter gezogen haben: als er im

September und Oktober des gleichen Jahres an die selbständige Bearbeitung einer Epoche aus der neapolitanischen Geschichte ging, hatte er den Plan, eine Reihe von Biographien aus dem Quattrocento zu schreiben, bereits beiseite gestellt, und auf seinem Programm standen für später eine Geschichte Roms unter Sixtus IV., eine ebensolche der Familie Carrara während ihrer Herrschaft in Padua 1318 bis 1405, eine Historie der pisanischen Republik und eine Darstellung der Geschichte von Florenz unter den drei ersten Herzogen aus dem Hause der Medici. Noch weitere Kreise zieht eine wahrscheinlich 1832 aufgestellte Übersicht über eine vierbändige Sammlung historischer Schriften, in welcher die „Geschichten Neapels" nur einen Halbband füllen sollten: sie läßt zwar die „Pisanische Republik" fallen, fügt dafür aber neu ein eine Geschichte von Genua während der französischen Herrschaft von 1396 bis 1409, ein Leben des genuesischen Dogen Lodovico Fregoso und eine Geschichte der Herzoge von Ferrara. Unbekümmert um den für seine Verhältnisse ungeheuren Preis von 120 Gulden und spätere Transportnöte hatte sich Platen im Sommer oder Herbst 1831 die 28 Folianten von Muratoris „Rerum Italicarum scriptores" (1725—1751) angeschafft, desgleichen Werke wie Benedetto Fazios Monographie über Alfons I. von Neapel (1451) und Benedetto Corios „Istoria di Milano" (1503); weiteres stellte ihm sein Freund Selvaggi zur Verfügung. Zu den „Geschichten Neapels von 1414 bis 1443" wurden denn auch annähernd vierzig, fast durchgängig ältere und zum Teil recht umfängliche Werke benutzt, deren Bedeutung und Verwertung uns noch beschäftigen wird. Auch nach Vollendung jener Arbeit im April 1832 erlahmte das historische Interesse keineswegs: insonderheit trug sich Platen mit einer Darstellung aus der venezianischen Geschichte (An die Mutter, April und Juni 1832), die er nur in Venedig selbst gestalten könne, und daß auch Genua nicht vergessen war, entnehmen wir daraus, daß der Dichter im Juni 1832 durch seine Mutter bei Puchta anfragen ließ, ob in München Agostino Giustinianos Geschichte der alten Seerepublik (1537) zu finden sei. Die Lektüre von Loredanos „Historie de' Rè Lusignani" (1467) auf der Reise von Neapel nach Venedig (Juli 1832) schien den Geschichtsschreiber vorübergehend auf das poetische Gebiet zurücklocken zu wollen: er plante damals „eine Art von Trilogie aus der Geschichte von Cypern" und hoffte sich in München aus einem Werk von Reichard näher über seinen Gegenstand unterrichten zu können (An die Mutter, Juli 1832), indessen kam weder jetzt noch später (Oktober 1833), als Platen in Venedig Colbertaldos „Leben der Königin Cornaro" las, etwas Nennenswertes zustande. Während der drei venezianischen Aufenthalte war er auf der Markusbibliothek ein häufiger, ja ständiger Gast und eifriger Leser historischer Werke. 1832 (August) beschäftigten ihn

zunächst zwei kulturgeschichtliche Schriften, Giustina Michiels „Origine delle Feste Veneziane“ (1817) und ein Buch von Mutinelli über das venezianische Kostüm, das er sich selbst anschaffte, dann aber auch des großen Marin Sanudo damals noch nicht veröffentlichte unschätzbare handschriftliche „Diari“, Aufzeichnungen von 1496 bis 1533 mit Verordnungen, Briefen, Berichten und Depeschen der Gesandten Venedigs und ganz Italiens, die jedoch leider zu spät einsetzten, um Platens historischen Zwecken dienen zu können; dafür mag dies und jenes daraus der im Dezember in München entstandenen „Liga von Cambrai“ zugute gekommen sein, die uns das ungeschriebene venezianische Geschichtswerk ersetzen muß. Der zweite und längste Aufenthalt in Venedig schien in der langgeplanten „Geschichte der Carraresen“ wenigstens ein Stück Historie aus der späteren Terra ferma der Republik zur Reife bringen zu wollen, nur zu schnell blieb aber die Arbeit liegen und machte andern Plänen Platz: so einem Leben des Carlo Zeno (14. Jahrhundert), einer Geschichte der venezianischen Gesandtschaften nach Persien am Ausgang des Quattrocento, zu der wohl Sanudo manches hätte beitragen können, und einer Darstellung des Kriegs, den Venedig 1482 bis 1484 gegen Ercole von Este führte; alles das kam aber ebensowenig zur Ausführung wie die gleichzeitig erwogenen Biographien des Cosimo von Medici und des, von Platen schon in Neapel ins Auge gefaßten abenteuerlichen Genuesers Paolo Fregoso (15. Jahrhundert), der seinem Kardinalshut die Dogenkrone zugesellte und schließlich zum Piraten ward. Über Platens Lektüre während jener Zeit sind wir nicht sonderlich unterrichtet: das Tagebuch erwähnt mit einer Geringschätzung, die sich getrost noch wesentlich temperamentvoller hätte äußern dürfen, des Franzosen Pierre Daru böswillige „Histoire de la République de Venise“ (1819) und mit Anerkennung die Gegenschrift darauf von Domenico Tiepolo („Discorsi sulla Storia Veneta“, 1828); von Colbertaldos Leben der Caterina Cornaro war schon die Rede, und des „guten, gefälligen, geistreichen“ Carlo Gozzi Selbstbiographie („Memorie inutili“, 1797) bot mehr literarhistorisch als eigentlich geschichtlich Interessantes, wennschon Platen es als besonders hart empfand, daß der treffliche Mann nach soviel Widerwärtigkeiten seines Lebens zuletzt gar noch den Untergang der Republik habe sehen müssen. Starke Anregungen mochte auch der persönliche Umgang mit Emmanuele Antonio Cicogna bieten, der angefangen hatte, eine vollständige Sammlung venezianischer Inschriften herauszugeben, nach des Dichters Urteil „ein höchst verdienstvolles und wichtiges Werk“. Selbst der bloß zehntägige letzte Aufenthalt in Venedig (Mai 1834) wurde zu Studien auf der Markusbibliothek verwendet, wo Platen mit vielem Anteil eine Biographie des großen Dogen Andrea Gritti (Anfang des 16. Jahrhunderts) von

Barbarigo las. Die historischen Pläne waren damit durchaus noch nicht abgetan: Briefe der folgenden Monate kommen verschiedentlich darauf zurück, und noch im September 1834 rechnete der Dichter beim Abschied von Neapel ernstlich damit, über kurz oder lang nach Venedig zurückkehren zu müssen, da der Drang, irgend etwas aus der venezianischen Geschichte zu behandeln, immer stärker bei ihm werde; er dachte an eine Reihe von Biographien oder eine Gesamthistorie bis zur Liga von Cambrai, nebenher auch an eine epische Dichtung, deren Held Carlo Zeno werden sollte. Weit entfernt also, seine alte Liebe für Venedig zu enttäuschen, hatten die eindringenden historischen Studien jene tief eingewurzelte alte Neigung nur noch gekräftigt.

In den Kreis der gleichen venezianischen Interessen fällt Platens Beschäftigung mit seines Freundes Ranke 1831 neuerschienener „Verschwörung gegen Venedig von 1618“ während des Münchener Oktobers 1832, von der wir aber nichts weiter erfahren, als daß sie dem Leser „interessant war“; um stärkere Teilnahme zu erwecken, fiel ihr Gegenstand wohl in zu späte Zeit. Dagegen machte ihm während des zweiten Aufenthalts in München, April 1834, Cellinis Selbstbiographie unverkennbar lebhafteren Eindruck als früher, vorwiegend wohl, weil sie ihn in die Zeit der ersten mediceischen Herzoge führte, der seine Aufmerksamkeit schon seit 1831 galt. Bemerkenswerter noch ist das intensive Studium umfassenderer Darstellungen aus der italischen Geschichte während der ersten Münchener Periode. Da Platen sich schämte, trotz seiner Beschäftigung mit nächstverwandten Dingen Sismonde de Sismondis „Histoire des Républiques italiennes du Moyen-Age“ (1807—1818) nicht zu kennen, nahm er das Werk im Oktober 1832 zur Hand, um es seiner Mutter vorzulesen, und war Anfang Dezember bis in den zehnten der sechzehn Bände vorgedrungen. Vor allem fesselte ihn darin, was die Geschichte von Florenz anging, doch entnehmen wir einem Brief an die Brüder Frizzoni (Dezember 1832), daß er unter anderm auch die Darstellung des „Kriegs der Mailänder und Venezianer an und auf dem Gardasee“ 1441, die im neunten Bande zu finden war, mit lebhafter Teilnahme in sich aufgenommen hatte; lagen doch dabei die Hauptrollen in den Händen zweier großer Condottieri, die bereits in seinen „Geschichten Neapels“ aufgetreten waren, des Francesco Sforza und des Niccolò Piccinino, und einen wirksamen Abschluß gab dem Ganzen Sforzas Ehebund mit Bianca Visconti, der obenein eine düstere Perspektive auf das „verruchte Geschlecht“ eröffnete, das dieser Verbindung entsprießen und den Fluch auf sich laden sollte, nach Italien „fremde Tyrannen“ zu berufen. So ein gleichzeitiges Epigramm, zu dessen Ausgangspunkt Platen, in etwas getrübter Erinnerung, ein „großes Bild [von Giulio Campi] in Cremona“

wählte. Im März 1833 war der Sismondi „längst vollendet“ und bereits durch Carlo Bottas, des bedeutendsten italienischen Historikers der Gegenwart, zehnbändige „Storia d'Italia dal 1534 al 1789“ (1832) abgelöst, mit der Platen im April zu Ende kam. Obwohl das Werk weder genau noch zuverlässig und nicht zum besten disponiert war, nahm der Dichter es, abgesehen von seinen schon erwähnten Bedenken gegen den Katholizismus des Verfassers, als „vorzüglich gut geschrieben“ dankbar auf, um so mehr, als es sich als Fortsetzung der „Istoria fiorentina“ des trefflichen alten Francesco Guicciardini (1483—1540) gab und zugleich ebendort einsetzte, wo auch Sismondi schloß; den Guicciardini selbst nahm Platen erst im März 1835 in Florenz vor. Schon früher hatte er der Mutter von dort aus freudig mitgeteilt, daß in Vieusseux's Lesekabinett auch eine wertvolle, namentlich an toskanischen Geschichtswerken reiche kleine Büchersammlung zu finden sei, und daß Gino Capponi in seiner wertvollen Bibliothek sogar Handschriftliches zur florentinischen und venezianischen Geschichte aufzuweisen habe (Juni 1834 und Januar 1835), aber obwohl der Dichter sich außerdem noch im Herbst 1834 aus Neapel eine große Kiste mit Büchern, worunter der ganze Muratori, nachkommen ließ, finden wir nach dem Juni dieses Jahres die Absicht, etwas aus der Historie von Florenz zu behandeln, nur noch einmal nebenher erwähnt. Von zwei geringfügigen Ansätzen zu einer solchen Arbeit, die sich im Nachlaß erhalten haben, weist der eine auf eine Geschichte der Mediceer in gedrängter Übersicht, der andre auf eine Darstellung der letzten Jahre der florentinischen Republik; wenn nichts weiter zustande kam, so lag das diesmal wohl nicht in letzter Linie daran, daß das Wiedereinsetzen der poetischen Produktion der Neigung zur historischen überhaupt ein Ziel setzte. Nicht ganz ohne Interesse ist es, daß Platen sich im September 1834 aus Florenz bei Schwenck erkundigte, ob Rankes „Geschichte der Päpste“ (1834 bis 1836) schon erschienen sei; irgendwelche Fühlung mit dem großartigen Werke seines Freundes zu nehmen, war ihm aber nicht mehr vergönnt. Gegen Schluß unserer Periode endlich (Ende 1834) nahm der Dichter noch Anteil an zwei Werken zur neueren und neuesten Geschichte Neapels: er las Vincenzo Cocos, zum guten Teil auf eigenen Beobachtungen beruhenden, originellen und lebendigen „Saggio storico sulla Rivoluzione di Napoli del 1799“ (1800), sowie Pietro Collettas ernste und gediegene „Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825“, die damals, drei Jahre nach dem Tode des Verfassers, neu erschienen war, und rühmte das aufsehenerregende Werk, wenn auch nicht unbeeinflußt von seinem alten Haß gegen die Bourbonen, so doch mit einem gewissen Recht als „ein historisches Meisterstück“, an dem er sich sehr erfreut habe. Auf die Frage jedoch, welche Periode der italienischen Geschichte ihm vor allem am Her-

zen liege, würde er damals, wie in den ganzen voraufgegangenen vier Jahren unbedingt erwidert haben: das Quattrocento; nicht etwa, weil ihn die Kunst dieser Zeit neben der der Hochrenaissance am meisten fesselte, sondern deshalb, weil er in jenen Tagen seine republikanischen Lieblingsstädte auf dem Gipfel ihrer Macht, und auf dem Thron von Neapel den ritterlich und humanistisch gesinnten ersten Alfons erblickte. Den Zug Karls VIII. von Frankreich nach Italien (1494) sah er für den Anfang vom Ende der italienischen Freiheit und Selbständigkeit an (Historisches Fragment, 1831); was über diesen Termin hinauslag, war für ihn, sofern es sich nicht trotz der Ungunst der Zeiten als freiheitlich bekundete, wie der Kampf Venedigs gegen die Liga, oder in politisch-tendenziösem Sinne ausgenutzt werden konnte, wie die Anfänge des mediceischen Herzogtums, unverkennbar von geringerem Interesse.

Die unermüdliche Beschäftigung Platens mit historischen Dingen hatte zur natürlichen Folge, daß L i t e r a t u r u n d P o e s i e bei ihm ungleich weniger zu ihrem Recht kamen als früher. Eine nennenswerte Rolle spielten auf diesem Gebiet eigentlich nur die I t a l i e n e r. Daß von den Großmeistern vergangener Tage vor allem Dante sein hohes Ansehen bewahrte, lehrt hinreichend die Art und Weise, in welcher Platen den Dichter des „Inferno" in seinem Gedicht „Das Reich der Geister" auftreten läßt, ähnliches gilt aber auch von Ariost, der nicht nur in der Erinnerung seines Verehrers auftauchte, als dieser im Mai 1834 auf der Ferrareser Bibliothek handschriftliche Bruchstücke des „Orlando" zu sehen bekam, sondern schon in einem Ghasel von 1832 mit Ehren genannt worden war und in der Vorrede zu den „Geschichten Neapels" vom Mai des gleichen Jahres sogar seinen alten Platz neben Homer behauptet hatte. Neu ist dagegen das starke Vordringen der Modernen, und unter diesen wieder besonders der Tragiker. Die Tatsache erklärt sich zum Teil aus Platens wachsendem Anteil an dem neueren Italien überhaupt, in den späteren Florentiner Tagen wohl auch aus dem persönlichen Verkehr mit Niccolini, vor allem aber aus seinen theatralischen Erlebnissen in Neapel und Venedig, die ihn, im Gegensatz zu früher, mit dem unerschütterlichen Glauben an die tragischen Fähigkeiten der italienischen Schauspieler und damit an eine lebendige italienische Tragödie überhaupt beseelten. Als ein Hauptzeugnis dafür kommt zunächst ein ungewöhnlich gehaltvoller Brief an Fugger aus Neapel vom März 1831 in Betracht, in welchem Platen sich eingehend über den Gegenstand ausspricht. Zum Ausgangspunkt dient ihm dabei eine Aufführung von Manzonis „Conte di Carmagnola". Über das Werk selbst urteilt er um nichts freundlicher als zuvor: er nennt es „ganz ohne Handlung", den Helden „ganz passiv", ja, er meint, von Rechts wegen habe es durchfallen müssen. Nur um so mehr ist

er aber von der Darstellung entzückt: das Werk, so berichtet er, gefiel trotz allem, weil es „mit unglaublicher Meisterschaft" gespielt wurde. Nichts sei irriger als der Glaube, die italienischen Schauspieler besäßen kein Talent zur Tragödie, im Gegenteil seien sie dazu befähigter als die unsern, und insonderheit dem Neapolitaner eine geradezu glänzende theatralische Begabung eigen. Wenn man (wie er aus eigener Erfahrung in früheren Jahren wußte) von Alfieri-Aufführungen einen andern Eindruck gewinne, so liege das daran, daß die historischen Stücke dieses Meisters verboten seien und die mythologischen geradezu ein Übermaß von Kunst erforderten: etwa einen Agamemnon mit vollkommener Würde darzustellen sei so schwer, daß selbst die Italiener darin bisher nicht reüssiert hätten — „weshalb ich auch", lesen wir zwischen den Zeilen, „wohl daran getan habe, meine ‚Iphigenie' für die minder befähigten Deutschen garnicht erst zu schreiben". Wäre es aber erlaubt, Alfieris „Filippo", seine „Maria Stuart" oder seine „Verschwörung der Pazzi" zu geben, so würde man Wunder sehen. Daß Platen trotz seines harten Urteils über Manzoni geneigt war, gelegentlich auch schwächeren Dichtern einen Anteil an der tragischen Wirkung zuzugestehen, zeigt seine merkwürdige Weitherzigkeit gegenüber einer neapolitanischen Lokalgröße, dem Herzog von Ventignano, den er „einen recht guten Trauerspieldichter" nennt, dessen Stücke eine große Kenntnis des Theaters verrieten. Einer „Giovanna Gray", die er selbst gesehen, rühmte er sogar „große Vorzüge" nach, wennschon der Zwang, die Religion aus dem Spiel zu lassen, dem Dichter das Hauptinteresse seines Stückes zerstört habe. Zu erklären ist aber auch diese Wirkung in letzter Linie wieder aus der Aufführung: die Rolle der Titelheldin hatte in den Händen einer Darstellerin gelegen, die „das non plus ultra von Kunst" war; erwiesen sich doch die Eindrücke dieser Art überhaupt als so stark, daß Platen darauf, wie anderwärts schon erwähnt, seinen ganzen Glauben an die geistige Zukunft Italiens aufbauen konnte. Nebenher regte sich auch ein gewisses Bestreben, mit dem italienischen Lustspiel ins reine zu kommen: nicht ohne eine Art Genugtuung teilte der Dichter seinem Augsburger Freunde mit, daß des Spaniers Moreto, in Deutschland unter dem Titel „Donna Diana" beliebtes Stück „Desden con el desden" zu Neapel in Gozzis Bearbeitung „einigermaßen abgeschmackt" gewirkt habe, da das italienische Theater bloß eigentliche Charakterstücke vertrage, „durchaus nichts, was auf Kaprice beruht", und aus ähnlichen Gründen dürfte auch in dem, sonst von Platen sehr geschätzten Volkstheater S. Carlino ein dem Spanischen ziemlich treu nachgebildeter „Don Juan" jede Wirkung auf den Zuschauer versagt haben. Eine Fortsetzung haben diese wertvollen Mitteilungen leider nicht gefunden. Im November 1831

teilte Platen seiner Mutter mit, daß er aus Mangel an Zeit und Geld — beides Folgen seiner historischen Arbeit — das Theater nur selten besuche; der Umgang mit dem jungen Pasquale Pisani seit dem Jahresende bot keinen Ersatz dafür, da dieser wohl Dichter und Improvisator, aber nicht Dramatiker war, und wenn der Dichter auch bald darauf gemeinsam mit Fugger wieder ziemlich häufig in S. Carlino zu Gast gewesen zu sein scheint, so wird doch unsere Hoffnung auf eingehendere Bemerkungen über diese originelle Volksbühne enttäuscht. Um an dieser Stelle gleich auch den späteren Aufenthalt in Neapel, 1834, vorwegzunehmen, so spielte damals der drückenden Hitze wegen das Theater nur eine geringe Rolle (An die Mutter, Juli), und wenn Platen sich auch in S. Carlino an einigen neuen Stücken von einem Mitgliede der dort spielenden Gesellschaft, Altavilla, erfreute, so fand er im ganzen doch die Bühne infolge eingetretener Personalveränderungen etwas zurückgegangen (An Fugger, August).

Wertvollere Anregungen hatte ihm inzwischen der venezianische Sommer 1833 gebracht. Das Teatro diurno freilich, in welchem Angelo Salvetti die Flöte blies, scheint der Dichter nicht sonderlich kultiviert zu haben, da wir von den dort aufgeführten Stücken nur das einzige „Beretto nero“ erwähnt finden (Mai). Ungleich reicheren Genuß bot jedenfalls im November die Schauspielergesellschaft des Königs von Sardinien, „besonders durch die Marchionni, mehr oder weniger die beste Schauspielerin in Italien, wiewohl ihr Organ weniger günstig ist als das der Tessari.“ Es ist wohl nicht ganz unbezeichnend, daß das Tagebuch die Leistungen der großen Darstellerin im Lustspiel nur im allgemeinen als „unübertrefflich“ rühmt, von Tragödien dagegen neben „ein paar andern, mittelmäßigen“ wenigstens zwei, Alfieris „Ottavia“ und Pellicos „Gismonda da Mendrisio“ namentlich nennt, wohl weil sie Platen wertvoller erschienen. Die Schätzung der „Ottavia“ kann in Rücksicht auf Platens alteingewurzelte Vorliebe für Alfieri nicht verwundern, dagegen muß die Auszeichnung des schwachen, handlungsarmen und moralisierenden Dramas des Halbromantikers Pellico befremden. Man könnte versucht sein, diese Wirkung der Tragödie in erster Linie auf Rechnung der Marchionni zu setzen, aber einem ganz ähnlichen Widerspruch wie hier begegnen wir 1834 auch in Florenz: während Platen bei seiner ersten Begegnung mit Niccolini, ganz wie zu erwarten, nicht in Verlegenheit kam, dessen ausgesprochen klassizistischem „Nabucco“ (1816) alles erdenkliche Gute nachzusagen, dagegen die späteren, dem Mittelalter entlehnten Tragödien des Meisters, wie „Antonio Foscarini“ (1823/27), „Giovanni da Procida“ und „Lodovico Sforza“ (1834) ungleich zurückhaltender aufnahm, obwohl der Verfasser den Bahnen der Romantik nur zögernd folgte und seine freiheitliche und vaterländische Gesinnung bei Platen auf alles andre als Widerstand

stoßen konnte (An die Brüder Frizzoni, Juni), trug ebenderselbe Platen um genau die gleiche Zeit kein Bedenken, Pellicos „Erodiade“, die sich nach Charakter und Bedeutung von der „Gismonda“ kaum unterschied, in merkwürdiger Verblendung „ein tragisches Meisterstück“ zu nennen. Über die Florentiner Theater, deren gelegentlich bis zu acht spielten (An die Mutter, Dezember 1834), hören wir nur Allgemeines; außer einigen Operntruppen wird nur eine recht gute Komödien-Gesellschaft erwähnt, der Tragödie dagegen nirgends gedacht. Erfreulich war dem Dichter die Wohlfeilheit der kleineren Theater, eine Folge „der großen Theaterwut der Florentiner“: gingen doch in der Arnostadt, wie er mit einem geheimen Seitenblick auf Deutschland bemerkte, „auch die Lastträger ins Theater“ (An die Mutter, November 1834). Von jeher war ihm dieser enge Zusammenhang der italienischen Bühne mit der Öffentlichkeit sympathisch gewesen.

Von lyrischen Dichtern Italiens beschäftigte Platen während der ganzen vier Jahre, bei deren Behandlung wir stehen, ernstlich nur der einzige Leopardi, dessen Name dafür aber auch eine ganze Reihe andrer aufwiegt. Gleich nach der ersten Bekanntschaft mit den Kanzonen des unglücklichen Dichters, Januar 1831, fand Platen in einem Briefe an Fugger das schöne Wort von dem hervorragenden Lyriker, „der in Akzenten, welche beinahe Petrarcas würdig sind, das Schicksal seines Vaterlandes beweint“, und die Erwerbung der vollständigen Gedichtausgabe von 1831 (Bologna, Juli 1832), wie erst recht die spätere persönliche Bekanntschaft in Neapel konnte diesen starken Eindruck von Leopardis Kunst nur noch steigern: der Meister galt Platen nunmehr uneingeschränkt für den „vorzüglichsten lyrischen Dichter, den Italien besitzt“. Eine eingehendere Würdigung seiner Poesie vermissen wir in Platens Aufzeichnungen auf das schmerzlichste, aber auch so wie die Dinge liegen, werden wir in Rücksicht auf das herzliche Verhältnis der beiden Männer und die, trotz aller Verschiedenheiten des Bildungsgangs wie der Charakteranlage unverkennbar gemeinsamen Züge ihrer Naturen, unbedenklich das Urteil Erasmo Pèrcopos unterschreiben dürfen, der in Platen geradezu „den einzigen Fremden“ unter den Zeitgenossen sieht, „der Leopardis Größe zu schätzen wußte“; es bedeutet das in dem Ruhmeskranze des deutschen Dichters wahrlich nicht das schlechteste Blatt. Gegen einen Rivalen wie Leopardi konnte begreiflicherweise der jugendliche Pistojeser Luigi Tonti, der sich obenein „ein wenig in den Romantizismus verhauen hatte“ (Florentiner Tagebuch, März 1835), nicht wohl ankommen, obwohl einige, wahrscheinlich von ihm herrührende Terzinen-Bruchstücke aus einer offenbar ziemlich groß angelegten historisch-politischen Dichtung, die sich in Platens Nachlaß erhalten haben,

von der an Dante geschulten Kunst des im Dunkel verbliebenen Poeten nicht eben den übelsten Begriff geben. Für den Fortbestand von Platens altem Interesse an volkstümlicher Poesie zeugt der lebhafte Anteil, den er im August 1833 an den Vorträgen zweier origineller Rhapsoden in Chioggia nahm, sowie auch die Mitteilung eines hübschen neapolitanischen Liedchens an Fugger im März 1834. Ganz kurz können wir die Prosa abtun: von Carlo Gozzis Lebenserinnerungen war schon die Rede, Pellicos „Prigioni" fallen mehr in das Gebiet der politischen Interessen, und das gleiche dürfte wohl auch von den Briefen Pietro Giordanis (1774—1848) gelten, aus denen im September 1834 Puccini in Pistoja seinem deutschen Gaste vorlas.

Wenn wir uns erinnern, daß der große Spanier Calderon seine Stellung selbst zur Zeit von Platens Hochklassizismus zu behaupten gewußt, und daß ein Epigramm der letztvergangenen Epoche dem spanischen Drama, bei allem Einspruch gegen seine konventionellen Ehr- und Glaubensbegriffe, doch hohe Volkstümlichkeit und Originalität zuerkannt hatte, so wird man verstehen, daß Calderon auch unter Platens Wendung zur italienischen Tragödie und seinem Abrücken von der Intrigenkomödie nicht weiter zu leiden hatte. Im Gegenteil könnte man, trotz der Dürftigkeit der vorliegenden Zeugnisse, beinahe zu der Behauptung versucht sein, daß Platen zwischen 1831 und 1834 keinen andern Dramatiker verhältnismäßig so stark berücksichtigt habe. Die vierbändige Calderon-Ausgabe aus seinem Besitz, deren Nachsendung nach Neapel er sich im Juli und Dezember 1831 von Bunsen erbat und die er auch wirklich erhielt, wird er sicher nicht ungenutzt gelassen haben; im Münchener November 1832 finden wir ihn gar mit einigen der spröden Autos sacramentales beschäftigt, von denen ihm das „Gran Teatro del mundo" sehr wohl gefiel, desto weniger allerdings die „Hidalga del Valle", und daß auch noch später in Florenz „vieles von Calderon" gelesen wurde, bezeugt die Übersicht des Tagebuchs über die letzten Monate vom Neujahrstag 1835. Diese Erfolge des alten Lieblingsdichters wollen um so mehr besagen, als Calderon in München einen ganz anders gearteten Mitbewerber um Platens Gunst in Lessing gefunden und in Florenz mit der im Gemüt seines Bewunderers kräftig wiedererwachenden Antike zu ringen hatte. Was sonst die Spanier angeht, so erfahren wir allerdings nichts weiter mehr, als daß Platen sich im März 1831 von Fugger Grimms „Silva de Romances" erbat, um „die schöne Romanze von Alarcos" wiederlesen zu können, woraus wir zum wenigsten soviel entnehmen dürfen, daß der Dichter für derartige romantische Eindrücke immer noch nicht unzugänglich war.

Unter den Franzosen erwarten wir nach unsern Erfahrungen von 1829 in erster Linie auf die Meister der klassischen Tra-

gödie zu stoßen, und wenigstens Racine treffen wir denn auch in der Florentiner Parabase von 1834 an, die zwar das „romantische Wesen“ und die „liebelnde, gar zu moderne Manier“ des gefeierten Dramatikers beanstandet, dafür aber um so nachdrücklicher betont, im übrigen sei er „ein Heros“ und keiner seiner heutigen französischen Verkleinerer imstande, ihn zu erreichen. Wenn es dabei nicht ohne einen heftigen Ausfall gegen die französische Romantik abging, so dürfen wir diese Tatsache wohl in einige Verbindung damit bringen, daß Platen sich nicht allzulange vorher, im Münchener April, mit zwei Dramen Viktor Hugos zu befreunden versucht hatte, aber mit sehr zweideutigem Erfolg: die „Lucrèce Borgia“ nannte er „ein gutes Theaterstück, aber sonst nicht viel“, und dem phantastischen „Le Roi s' amuse“ rühmte er zwar „sehr schöne Stellen“ nach, fand ihn aber sonst „voll von Absurditäten“. Berücksichtigt man, daß zwischen Platen und dem französischen Dichter nicht weniger als eine ganze Welt lag, so wird man diese Urteile kaum übermäßig hart und die schließliche schroffe Abwendung des Klassizisten von einer derartigen Kunst nur begreiflich finden. Seine Vorliebe für das politische Frankreich der Gegenwart auf das poetische zu übertragen, war Platen offenbar keinen Augenblick versucht. Gering blieb aber auch die Rolle, welche die Engländer bei ihm spielten: getreu dem Programm, das er bereits 1828 aufgestellt hatte, ward Shakespeare jetzt völlig ignoriert, aber auch das unfreundliche Urteil eines englischen Professors über Byron, das er im November 1832 bei Schubert in München zu hören bekam, scheint Platen merkwürdig ruhig aufgenommen zu haben, und seine Meinung über die Werke von Shelley und Keats, die ihm 1833 (Mai) in Venedig sein Freund Milnes auslieh, bleibt uns unbekannt. Noch kürzer dürfen wir die Schweden abtun: daß im Tagebuch unseres Dichters gelegentlich die Namen von Stagnelius und Atterbom auftauchen (September 1834 und März 1835), erklärt sich lediglich aus seinem Umgang mit Nervander in Neapel und mit dem schwedischen Bibliothekar Schröder in Florenz. Etwas bedeutungsvoller ist der Umstand, daß Platen sich im November 1832 durch Engelhardt eine Anzahl seiner in Erlangen zurückgelassenen Orientalia nach München kommen ließ und sich alsbald in die Lektüre von Attars „Pend-nameh“ vertiefte; die Nachwirkung der Anregungen, die er dadurch erhielt, reichte bis in den Mai 1834, wo der Dichter sich zu Bologna in den Anlagen der Montagnola an Hafis erfreute; ein kurzer Rückfall in die Ghaselendichtung war der Münchener wie der Bologneser Lektüre bereits voraufgegangen. So wahrte denn Platen dem Osten, zu dem ihn ja schon die „Abbassiden“ wieder zurückgeführt hatten, bis fast zuletzt seine Treue.

Wie mit den übrigen nordländischen Literaturen, so hat Platen sich auch mit der deutschen niemals weniger beschäftigt als

zwischen 1831 und 1835. Selbst auf ein so erschütterndes Ereignis wie den Tod Goethes deutet in seinen Tagebüchern und Briefen nichts weiter als das gleichgültige Wort an Fugger (April 1832): „Der zweite Tag deiner Reise [von Neapel nach Norden] war Goethes Todestag. Du wirst die Nachricht davon wohl in Florenz erhalten haben.“ Die schöne Münchener Ode „An Wilhelm Genth“ vom Dezember des gleichen Jahres holte zwar das Versäumte nach, indem sie willig „den schönsten Zweig“ auf Goethes Ruhstatt niederlegte, betonte aber gleichzeitig mit merklichem Nachdruck, was Platen von dem dahingeschiedenen Meister trenne: ein Sohn sanfterer Tage, habe dieser, „selbst als Greis noch liebetändelnd“, die „mächtige Brust“ zu zähmen, Weisheit für Begeisterung einzutauschen verstanden, während ihm, Platen, ein solches Hintanhalten feuriger Empfindung versagt sei und er sich außerstande fühle, sich still in die Betrachtung der Natur einzuspinnen, wenn ihn „menschlichen Wechselgeschicks Entfaltung“ aufs tiefste bewege. Wir werden das, trotz der nachfolgenden Versicherung des Dichters, daß er von den Parteiungen der Zeit nichts erhoffe und „ganz bei Künftigen, halb nur jetzt“ lebe, auf seinen leidenschaftlichen Anteil an den politischen Vorgängen der Gegenwart zu deuten haben, der ihn in der Tat von der Gedankenwelt Goethes weit abgeführt hatte. An seiner Bewunderung für den Meister änderte das allerdings wohl kaum etwas: schon im voraufgegangenen Juli war er in einem Gespräch mit dem Deutschitaliener Maier aus Ferrara, der auf Dante und Schiller schwur, als Anwalt Ariosts und Goethes aufgetreten, fast um dieselbe Zeit, zu der er die Ode an Genth niederschrieb, erbat er sich von Engelhardt aus Erlangen zehn dort lagernde Goethe-Bände aus seinem Besitz, und als er später, März 1834, in Augsburg bei Fugger weilte, freute er sich, in des Freundes Bibliothek neben Schillers Briefwechsel mit Humboldt den vollständigen zwischen Schiller und Goethe, sowie „die kurze Fortsetzung von Goethes Selbstbiographie“ zu finden, d. h. den erst ein Jahr zuvor in der Ausgabe letzter Hand der Werke hervorgetretenen Schlußteil von „Dichtung und Wahrheit“, der ihm „sehr interessant“ war; dagegen wird er sich den Briefwechsel mit Zelter, den ihm Fugger im Mai 1834, kurz nach dem letzten Abschied von München, als vielleicht noch wertvoller als den mit Schiller, dringend empfahl, in Italien kaum haben beschaffen können. Schiller gegenüber überwog wohl die Entfremdung: ein Brief an Schwenck vom März 1833, der hauptsächlich der Verteidigung der „Liga von Cambrai“ galt, warf dem großen Dramatiker vor, daß in seinen Werken „so vieles bloß Phrase und theatralische Konnivenz“ sei. Um so willkommener war ihm Lessings „Nathan“ (München, Dezember 1832), den er in einem Epigramm schlechthin für die beste deutsche Tragödie erklärte. Daß

dabei seine politische und religiöse Denkweise stark mitsprachen, haben wir bereits an andrer Stelle gebührend hervorgehoben, daneben dürften es aber auch die Gemessenheit und der besonnene Ernst des Werks dem Leser angetan haben. Einem Brief an Fugger vom März 1833 können wir entnehmen, daß er noch Weiteres von Lessing vornahm, worüber wir indessen nicht näher unterrichtet sind.

Als einen Beweis dafür, daß Platens, durch die Romantik angeregte Teilnahme am deutschen Altertum noch nicht ganz erloschen war, dürfen wir es vielleicht gelten lassen, daß er sich im Juli 1832 bei seiner Mutter erkundigte, ob er hoffen dürfe, in München Wilhelm Grimms „Deutsche Heldensage" (1829) vorzufinden. Dagegen behandelte er die deutsche Literatur der Gegenwart mit der ausgesuchtesten Nichtachtung. An Fugger schrieb er im September 1832 aus München auf eine Anfrage wegen des dortigen Theaters kurzweg: „In die deutschen Stücke gehe ich nicht", Minckwitz gegenüber erklärte er im Januar 1834, die deutsche Literatur der letzten sechs oder acht Jahre sei ihm vollkommen unbekannt, und wenn er auch nicht lange darauf (März) bei Fugger in Augsburg die Gelegenheit, diese Lücke auszufüllen, willkommen hieß, so griff er doch, soweit wir beikommen können, außer nach klassischen Büchern, nur zu des Fürsten Pückler „Briefen eines Verstorbenen" (1831), deren politischer und kirchlicher Liberalismus ihn ansprechen mochte; unter denselben Gesichtspunkt fällt es, daß er sich nach Frickes Zeugnis während eines der beiden Münchener Aufenthalte an Börnes bedenklichen „Briefen aus Paris" über Erwarten erbaute. In Italien kam noch die Schwierigkeit der Beschaffung deutscher Bücher hinzu: den Wendtschen Musenalmanach auf 1832, an welchem er selbst stark beteiligt war, mußte er sich durch Vermittlung der Brüder Frizzoni und Bunsens kommen lassen (An die Frizzoni, November 1831), der Berliner auf 1835, in welchem ihn ein Gedicht Kopischs interessiert hätte, kam ihm überhaupt nicht zu Gesicht (An Fugger, November 1834), und daß selbst freundschaftliche Bemühungen, ihn auf der Höhe zu erhalten, nicht immer fruchteten, entnehmen wir einem Brief an Puchta vom November 1831, in welchem Platen sein Bedauern darüber aussprach, daß er die — in Wahrheit großenteils recht durchsichtigen — literarischen Stachelepigramme A. W. Schlegels aus dem 1832er Musenalmanach Wendts, die der Freund ihm als aufsehenerregende Erscheinung mitgeteilt hatte, nicht verstehe. Wie er sonst über die Romantik dachte, geht hinreichend daraus hervor, daß er ihren Mitbegründer Tieck in einem Brief an Schwenck vom Januar 1833 in einem Atem mit Schindler als Verfasser „armseliger Novellen" bezeichnete; vielleicht wäre das Urteil allerdings etwas sänftlicher ausgefallen, wenn Platen damals schon gewußt hätte, daß zu den Paradestücken des Vorlesers Tieck

auch die „Verhängnisvolle Gabel" gehörte (An die Mutter, Oktober 1834), aber auch so schnitt Tieck immer noch besser ab, als E. T. A. Hoffmann, den die Florentiner Parabase von 1834 „dämonischer Tollheit" beschuldigte, und in dessen Nachahmung jenseits der Vogesen Platen eine wahre Schmach für Frankreich erblickte; ob er von dem geschmähten Autor m e h r kannte als die 1825 in Nürnberg gelesenen „Phantasiestücke" oder ob er wieder einmal in seiner Weise auf Grund ganz unzureichender Kenntnisse urteilte, muß dahingestellt bleiben. Recht übel erging es auch, im Oktober 1832, der armen Helmina von Chézy: Platen amüsierte sich königlich darüber, daß sie ihre Absicht, ihm in München aufzuwarten, nicht habe ausführen können, da er gerade „auf Nimmermanns Beichtstuhl" gesessen habe (An Fugger), und ihren Besuch zu erwidern, ließ er sich offenbar gar nicht einfallen. Wohl verdient war dagegen der Hohn, den er im Februar 1834 (An Fugger) über den unverschämten Saphir ausschüttete; hatte doch der federfertige Witzbold in einer Selbstbiographie für Schadens „Gelehrtes München" nicht nur seine geselligen Talente gerühmt, sondern auch versichert, man habe sich entschieden, in ihm die Vorzüge Sternes, Jean Pauls und Rabelais' vereint zu finden. Sonst bleibt eigentlich kaum noch etwas zu erwähnen, als daß Platen im Juni 1833 Emilie Linder gegenüber Anastasius Grüns „Letzten Ritter" (1830) ganz mittelmäßig nannte. Auch dieses Urteil wäre wohl milder ausgefallen, wenn Platen den österreichischen Dichter damals schon persönlich gekannt hätte; indessen endigten doch auch die erfreulichen Florentiner Beziehungen zu dem politisch gleichgesinnten Kunstgenossen mit einem leisen Mißklang: Platen merkte, daß Grüns Kenntnis seiner Gedichte nicht sonderlich tief gehe und klagte Fugger (März 1835): „Die ausschließlichen Verehrer Uhlands nehmen wenig Notiz von mir;" an Uhland selbst war freilich noch im August 1832 durch Schwab ein freundlicher Gruß abgegangen. Persönliche Verstimmung war wohl auch der Grund dafür, daß Platen sich, abgesehen von den „Drei Reisen", um Rumohrs Schriften nicht mehr bekümmerte: den Roman „Deutsche Denkwürdigkeiten" (1832) hat er, obwohl er ihm von Siena her nicht unbekannt war, nach seinem Erscheinen wohl ebensowenig zur Hand genommen wie die schätzbaren „Novellen" (1833), ungeachtet beide im Briefwechsel mit den Brüdern Frizzoni (November 1831, März 1833, Dezember 1834) vorkommen; von der „Schule der Höflichkeit" hörte er gleichfalls durch die Frizzonis, von der „Schule der Grobheit" und der fragwürdig gereimten „Kynalopekomachie" durch Fugger (Dezember 1834 und März 1835). Was ihm der Augsburger Freund etwa noch über Varnhagens Rahel-Buch oder Tiecks Novelle „Eigensinn und Laune" in der „Urania" von 1835, über einen Gedichtband Rückerts oder Grüns „Spaziergänge eines Wiener Poeten" mit-

teilte (Dezember 1834 und April 1835), blieb ohne Belang, und welche literarischen Nachrichten der Wiener Verehrer Huber im September 1834 mit nach Neapel brachte, wissen wir überhaupt nicht; die Unterhaltungen über deutsche Literatur endlich, die Platen mit seinen italienischen Freunden führte, dürften sich vorwiegend um die Klassiker gedreht haben.

Merkwürdig lange im Hintergrund verblieb die Antike. Wir dürfen zwar, auf Grund eines Huldigungs-Epigramms und der Entstehung zweier antikisierender Hymnen, für den Sommer 1831 einiges Pindar-Studium erschließen, sonst erfahren wir aber auf Jahre hinaus nichts weiter, als daß sich Platen zweimal die spätantiken „Dionysiaca" des Nonnos erbat, das einemal (Juli 1831) von Bunsen aus Rom, das andremal (November 1832) von Engelhardt aus Erlangen. Erst die ganz gegen Ende des Jahres 1833 einsetzende Korrespondenz mit dem gelehrten — für sein jugendliches Alter nur zu gelehrten — Johannes Minckwitz (1812—1885) in Leipzig führte darin allmählich einen Wandel herbei: der neue Verehrer empfahl dem Dichter, der sich bei ihm nach einem deutschen Aeschylos erkundigte, die Übersetzung von Droysen; den Sophokleischen „König Ödipus" versprach er ihm in einer eigenen Übertragung zu widmen, und es dauerte nicht lange, bis er sich auch an die Erfüllung des von Platen gleich in seinem ersten Briefe an ihn ausgesprochenen Wunsches machte, einige von dessen Oden ins Griechische zu übersetzen, wofür der Verfasser ihm aufrichtigen Dank wußte. Wir unsrerseits werden uns nicht verhehlen können, daß wir damit an einem der fatalsten und peinlichsten Punkte von Platens ganzer Spätzeit angelangt sind, wie man denn überhaupt seine ganze Freundschaft zu dem jungen Gelehrten nur mit gemischten Gefühlen betrachten kann. Um die gleiche Zeit ungefähr (März 1834) nahm Platen eine lateinische Ode, mit welcher Minckwitzens Lehrer Gottfried Hermann einen sächsischen Prinzen gefeiert hatte, mit dem vollsten Ernst auf, gewissermaßen als Gegengabe dafür übersandte er dem berühmten Gelehrten im folgenden Monat die zweite Auflage seiner „Gedichte", und Hermann dankte dafür im Juni mit einem kleinen Brief, in welchem er der antikisierenden Kunst des Dichters, die sich von dem „regellosen Waldgesang" andrer moderner Poeten so vorteilhaft unterscheide, seinen pedantisch-philologischen Segen spendete. Als Platen dieses Schreiben im November 1834 zu Florenz endlich zugestellt erhielt, befand er sich schon gänzlich wieder im Fahrwasser der Antike. Die um die Mitte dieses Monats entstandene Parabase, die sich wieder mit vollster Entschiedenheit und ganz im alten Sinne für Homer und die Griechen erklärte, „nicht weil sie die Griechen gewesen," sondern „weil der Natur stets treu sie verharrt, weil falsche Manier sie verabscheut," war ohne Zweifel eine Folge der erneuten Lektüre des gesamten

Aristophanes in Vossens Übersetzung, welche das Tagebuch in der Neujahrsübersicht von 1835 erwähnt; nicht lange danach dürfte dem Dichter die sehnlich erwartete Ödipus-Übersetzung von Minckwitz zugegangen sein, und im März verzeichnet das Tagebuch für das erste Viertel von 1835 reichliche griechische Lektüre, worunter vorzüglich „Theognis, Solon und einige andre Gnomiker, auch manches aus der Anthologie." Vor allem aber handelte es sich bei dieser Rückkehr zu den echten Quellen um Pindar, der Platens geliebter Begleiter auf seinen Spaziergängen war und gelegentlich selbst in mißlungenen italienischen Übersetzungen nicht verschmäht wurde. Wir stehen damit unmittelbar an der Schwelle der letzten Periode unsres Dichters, als deren Hauptmerkmal die breite und kräftige Entfaltung seiner Hymnendichtung gelten muß.

Keinesfalls unbeachtet bleiben darf bei Betrachtung der Periode, in welcher wir uns befinden, Platens sehr entschiedene Wendung zur Musik. Im Jahre 1831 zwar begegnen wir nur erst einer Wiederholung der früheren Bitten um Fuggers Liederkompositionen (Januar und März), die der Freund schließlich (Juni) erfüllte, und auch der vereinzelte Besuch einer Aufführung des „Don Juan" in italienischer Sprache im Münchener September 1832 (An Fugger) will nicht viel besagen. Den entscheidenden Anstoß zu Weiterem ergab erst die rein zufällige Tatsache, daß Platens geliebter venezianischer Freund Angelo Salvetti Musiker von Beruf war: noch in dem gleichen Mai 1833, der dem Dichter seine Bekanntschaft verschaffte, begann er Flötenstunde bei ihm zu nehmen, „teils", wie es im Tagebuch heißt, „um meine einsamen Augenblicke auszufüllen, teils um Angelo zu unterstützen." Indessen fesselte ihn die neue Kunst mehr, als er selbst erwartet hatte: im September bekennt er, in den letzten Monaten vielleicht am meisten Zeit auf die Flöte gewandt zu haben, so daß er nun die meisten venezianischen Lieder und auch Fuggers Kompositionen mit einer gewissen Leichtigkeit spielen könne. Wohl fügt er dem noch hinzu, daß „dieser Dilettantismus" ihn vielleicht an „wichtigeren Dingen" gehindert habe, aber eine Änderung trat deshalb nicht ein. Im Oktober hielt er es für der Mühe wert, in seinem Tagebuch zu vermerken, daß Emilie Linder ihm die früher (August) erbetenen italienischen Melodien der Terzinen und Oktaven, für die Flöte gesetzt, samt einigen andern Musikstücken mitgebracht habe, und bei der Übersicht über das venezianische Halbjahr, im November, meinte er gar: „Das Beste ist noch, daß ich die Flöte gelernt und mir dadurch für die Zukunft manche Erholung verschafft habe;" nebenher schlug ihm freilich das Gewissen wegen seiner Unproduktivität, und so äußerte er im gleichen Zusammenhang nicht ohne Resignation: „Es scheint beinahe, daß die Musik die Poesie ausschließt." Gewiß wäre es ein Leichtes, dieser ganzen Sache eine

Wendung ins Komische zu geben, namentlich da Platen noch ein volles Jahr später (November 1834) musikalisch so wenig fest war, daß er einer, kurz zuvor in seine Hände gelangten Komposition Fuggers zu dem Liede „Du denkst an mich so selten“ ratlos gegenüberstand, nur weil der Freund der einfachen A-dur-Melodie versehentlich vier statt drei Kreuze vorgezeichnet hatte. Indessen kann es für einen ernsthaften Betrachter doch keinen Zweifel leiden, daß den musikalischen Bemühungen Platens, gleichgültig, ob sie für Dritte sonderlich erfreulich waren oder nicht, für den Dichter selbst jedenfalls eine sehr ernstliche Bedeutung zukam. Man spricht so oft von der gemütlichen Verkümmerung Platens in seiner Spätzeit und beruft sich dafür wohl auf die in der Tat höchst auffallende Unfruchtbarkeit der Jahre 1833 und 1834 (wobei freilich die Frage, wie denn einem verdorrten Gemüt Gedichte wie das „Klaglied Ottos III.“ oder das „Fischermädchen von Burano“ entquellen konnten, ungelöst bleibt). In Wahrheit, und wie auch Platen selbst ganz richtig erkannte, lagen die Dinge einfach so, daß er dasjenige, was ihm Gemüt und Herz beschwerte, statt, wie früher seinen Versen, nunmehr seiner geliebten Flöte anvertraute. Dafür spricht auch die eifrige weitere Pflege seiner Kunst: wie er sich auf der Reise nach Norden in Bozen (November 1833) die Zeit mit seinem Instrument vertrieb, so war auch im ganzen Münchener Winter Musik seine Hauptbeschäftigung, und er hatte sich „die schönsten Arien von Gluck und Mozart“, die er besonders geschätzt zu haben scheint, für die Flöte gesetzt; andres lieferte ihm wieder Fugger (Februar 1834). Auch bedeutsamere Folgen blieben nicht aus: in Augsburg (März), wo sich die Unterredungen mit Fugger vorwiegend um Musikalisches drehten, außerdem Platens Melodienschatz eine neue Vermehrung erfuhr und Stunz den beiden Freunden zwei in Messina gefundene Fragmente altgriechischer Tonkunst vorführte, die dem Dichter „einen außerordentlichen Begriff“ von der Musik der Alten gaben, ward mit dem Jugendfreunde eine gemeinsame Oper „Meleager“ verabredet. Wir verdanken dieser Absicht den ausgezeichneten Eingangs- und den noch schöneren Parzenchor Platens, den Fugger alsbald (April) in Musik setzte. Weiteres kam leider nicht zustande: es hatte sein Bewenden dabei, daß Platen den Chor seines Freundes auf der Flöte blasen, oder, wie Fugger sich (Mai) respektlos genug ausdrückte, „auf der Querpfeife duten“ lernte. In Venedig nahm der Dichter im Mai, trotz seines bloß zehntägigen Aufenthaltes in der Stadt, von neuem einige Stunden bei Angelo, in den Briefen von und an Fugger spielen bis zum Ende des Jahres 1834 immer wieder alte und neue Melodien eine Rolle, selbst Webers Komposition von „Lützows wilder verwegener Jagd“ hätte Platen gern für sein Instrument gehabt (November), und schließlich (Dezember) lag

die Sache gar so, daß Platen nicht mehr Fugger Lieder zu Melodien, sondern dieser ihm Melodien für erst abzufassende Lieder übersandte, die freilich ungeschrieben blieben. Inwiefern Platen etwa in Zusammenhang mit seinen musikalischen Neigungen Fühlung mit der italienischen Oper nahm, wird nicht recht klar. Sicher wissen wir nur, daß er sich in S. Carlo zu Neapel im Juli 1834 von neuem Mozarts „Don Juan" anhörte (An die Mutter) und im September des gleichen Jahres zu Lucca die Malibran in Rossinis „Othello" sah, übrigens mit merklich geringerem Enthusiasmus als das einheimische Publikum. Eine Frage Fuggers nach den Opernverhältnissen in Florenz vom Dezember blieb unbeantwortet, und ob der Dichter überhaupt eine der beiden Truppen gehört hat, die ein Brief an seine Mutter erwähnt, steht dahin.

V.

Wenden wir unsere Aufmerksamkeit nunmehr dem poetischen Schaffen Platens während der Jahre 1831 bis 1834 zu, so stoßen wir gleich zu Anfang dieses Zeitraums auf ein bemerkenswertes künstlerisches Selbstbekenntnis unsres Dichters. Von der Vollendung der „Abbassiden" kommend, richtete er sein Auge unwillkürlich wieder auf die poetische Gattung, welcher er, trotz aller mehr oder weniger bedeutsamen Abschweifungen auf das epische und dramatische Gebiet, in frühen und späten Tagen den Hauptteil seiner Kraft gewidmet hatte, und so entstand im Januar 1831 die Ode „Los des Lyrikers". Die flüssige Form des Gedichts und die gefällige Anmut seiner Reflexion vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, daß die Gedanken, welche das Gemüt des Verfassers bewegen, im Grunde doch recht schmerzlicher Art sind: die starke, auch der Masse des Volks gegenüber nicht leicht versagende Wirkung, wie sie dem Epiker die bunte Fülle reichentwickelten Stoffs, dem Dramatiker die zündende Kraft unmittelbar dargestellter Handlung verstattet, bleibt dem ernsten Lyriker, der sich nicht mit bloßer tändelnder Spielerei begnügen will, versagt. Nur langsam prägt sich Pindars edler Schwung, Horazens hochentwickelte Kunst oder Petrarcas schwerwiegender Ernst ins Herz des Hörers, in ihre „mächtige Seele" dringt kein bloß flüchtiger Blick, der Menge bleiben sie ein Geheimnis, und wenn auch ewiger Nachruhm ihren Namen krönt, so geschieht es doch nur selten, daß ein Gemüt sich ihnen in reiner und wahrer Herzensfreundschaft gesellt, um ihrem „körnigen Tiefsinn" zu huldigen. Je weniger wir im Zweifel sein können, daß wir es dabei nicht mit einer Betrachtung von lediglich allgemeiner Art, sondern mit allerpersönlichsten Erfahrungen und Empfindungen Platens zu tun haben, um so stärker wird sich unser

die Befürchtung bemächtigen, der Druck dieser Resignation könne auf seine ohnehin nicht sonderlich starke Schaffenslust lähmend gewirkt haben. Daß etwas derartiges zum wenigsten vorläufig n i c h t eintrat, haben wir in erster Linie ohne Frage der mächtig anschwellenden politischen Leidenschaft des Dichters zu verdanken, die ihn zu künstlerischer Entladung seines Gemüts geradezu zwang und damit gleich hier unter einen viel erfreulicheren Gesichtspunkt rückt als dort, wo wir sie auf ihren s a c h l i c h e n Wert zu prüfen hatten. Da die Jahre 1831 und 1832 außerdem, dank Platens historischen Interessen, in den „Geschichten Neapels" ein umfänglicheres Werk zeitigten, und gegen Ende 1832 obenein die „Liga von Cambrai" unverhältnismäßig schnell Gestalt gewann, so war der Dichter selbst bis zu diesem Zeitpunkt mit sich durchaus nicht unzufrieden. Mit Genugtuung stellte er in einem Brief an die Brüder Frizzoni vom April 1831 fest, daß er den Wendtschen Musenalmanach auf 1832 mit zahlreichen Beiträgen versehen könne, und erkundigte sich nach Erscheinen der betreffenden Gedichte angelegentlich nach ihrer Wirkung auf die Freunde (November 1831 und März 1832), und wenn er sich zwischendurch in seiner Geburtstagsübersicht von 1831 (24. Oktober) über die letztentstandenen Dichtungen etwas resigniert aussprach, so konnte er dafür im April 1832 den vergangenen Winter „wenigstens im Lyrischen fruchtbar" nennen und in dem Sylvesterrückblick auf 1832 seine volle Zufriedenheit mit dem vergangenen Jahr im allgemeinen wie mit dessen ertragreichen letzten Wochen im besonderen bekunden.

Fast genau mit Beginn des Jahres 1833 trat darin jedoch ein bedauerlicher Wandel ein. Je mehr sich Platens politischer Aufschwung unter der Ungunst der Zeitverhältnisse in verbissenen Ingrimm verwandelte, um so weniger wollte sich etwas Nennenswertes gestalten: gerade in den bedeutsamsten Fällen wich die leidenschaftliche Aussprache vielfach der Satire, der Vers der Prosa. Auch die einseitige Bevorzugung der historischen Lektüre zu ungunsten der poetischen wirkte auf die Dauer nachteilig, indem sie Platen einen in früheren Tagen für ihn stets sehr ergiebigen Quell dichterischer Anregung mehr und mehr verschloß, ohne daß deshalb etwa ein neues Geschichtswerk zustande gekommen wäre, und desgleichen dürfte ihn das Gefühl, keinen rechten Widerhall zu finden, wieder stärker übermannt haben: machte er doch die üble Erfahrung daß Chamisso von den, ihm für den Musenalmanach auf 1833 übersandten Gedichten eine Anzahl von Epigrammen stillschweigend unter den Tisch fallen ließ. (Briefwechsel mit Fugger September und Oktober 1832), und was er selbst wohl am liebsten auf eine breitere Öffentlichkeit hätte wirken lassen, die Polenlieder, blieben auf den Erfolg in engeren Kreisen beschränkt. Von dem störenden

Eingreifen seiner musikalischen Betätigung endlich war schon die Rede.

Konnte sich Platen bei solcher Lage der Dinge am Sylvestertage 1833 immerhin noch damit trösten, daß ihm unter dem Wenigen im Lauf des Jahres Entstandenen doch so ausgezeichnete Gedichte wie „Philemons Tod" und „Der alte Gondolier", und noch ganz zuletzt das „Klaglied Kaiser Ottos III." und die Idylle „Das Fischermädchen von Burano" gelungen seien, so ließ sich das Jahr 1834 noch viel übler an: bis in den November hinein war außer zwei unbedeutenden Stammbuchblättern schlechterdings nichts entstanden als die beiden Chöre zum „Meleager" und das anspruchslose Lied „Du denkst an mich so selten", und wenn der Dichter sich auch über sein Mißgeschick ganz ungleich weniger Sorgen machte als in früheren Jahren, so wollen die mit dem September 1833 einsetzenden Klagen des Tagebuchs über mangelnde Produktivität doch nicht mehr abreißen. Selbst der Zukunft sah Platen mit einiger Resignation entgegen: Poetisches, schrieb er im Jahre 1834 an Fugger, sei wohl vorerst nicht von ihm zu erwarten, er treibe sich bloß mit historischen Planen herum. Als ein erstes leises Anzeichen kommender Besserung dürfen wir es vielleicht begrüßen, daß er im Oktober (An Fugger) seinem Bedauern Ausdruck gab, nicht nach Sizilien gegangen zu sein, wo er „einigen Stoff" gefunden haben würde; aber erst die lebhafte Beschäftigung mit antiker Poesie gegen Jahresende brach den Bann: im Anschluß an die erneute Aristophanes-Lektüre entstand, wie uns schon bekannt, im November als erstes größeres Stück nach langer Pause die — inhaltlich noch ganz unserer Periode angehörige — Lustspiel-Parabase, und dreieinhalb Monate später, Anfang März 1835, konnte der Dichter dem treuen Fugger als Antwort auf dessen besorgte Frage, ob er das Versmachen ganz vergessen habe (Dezember 1834), triumphierend den an ihn gerichteten großen pindarischen Festgesang vorweisen, der bereits den Anfang seiner letzten, wieder entschieden poetisch gerichteten Epoche bedeutet.

Während seiner Anwesenheit in München im Winter 1832 auf 1833 hatte Platen mit Cotta dem Sohn (Oktober 1832) die Herausgabe eines zweiten, kleineren Gedichtbändchens verabredet, das, abgesehen von ein paar älteren Stücken gelegentlichen Charakters, nur die Hauptmasse des seit 1828 Neuentstandenen enthalten sollte (An Schwenck, Dezember 1832). Nachdem sich jedoch der Druck ungebührlich lange hinausgezogen hatte, entschloß sich der Verleger, wie Platen im Januar 1834 wiederum Schwenck mitteilen konnte, einen langersehnten Lieblingswunsch des Dichters zu erfüllen und statt des geplanten Heftes eine vermehrte neue Auflage der gesamten Gedichte zu veranstalten. Bereits im März lag das Buch, für welches Platen das immerhin ganz stattliche Honorar von 100 Dukaten er-

hielt, gedruckt vor. An Neuem war in der Sammlung, trotz Platens stockender Produktion während der letzten Jahre, kein Mangel. Für Balladen, d. h. nach des Dichters eigener Definition (An Schwenck, Januar 1834) Romanzen geschichtlichen Inhalts, mußte gleich zu Anfang eine besondere Rubrik eröffnet werden, die Gelegenheitsgedichte erschienen um einige markante Stücke von politischem Gehalt, welche als Ersatz für die ungedruckt gebliebenen Polenlieder gelten konnten, vermehrt, die Oden waren auf das Doppelte angewachsen, statt e i n e r Hymne konnten drei zum Abdruck kommen, auch die Eklogen und Idyllen wiesen wertvollen Zuwachs auf, und die mehr als 160 Epigramme hatten der älteren Ausgabe ganz gefehlt. Dagegen hatte Platen — wohl infolge der geringen Frist, die zwischen Cottas entscheidendem Entschluß und der Drucklegung verstrich — im Gegensatz zu seinen Sieneser Absichten von 1829 seinen älteren Gedichten nur wenig Sorgfalt zugewandt, und da er die meisten der früher von ihm bevorzugten Gattungen so gut wie garnicht mehr gepflegt hatte, blieb in den einschlägigen Abteilungen auch der Zuwachs spärlich. Abgesehen von den schon vor Jahr und Tag umgearbeiteten Gedichten, die es mit Napoleon zu tun hatten („Colombos Geist“ und „Kasside“), erlebte von Umfänglicherem nur das jugendliche „Kloster Königsfelden“ (1816) eine Auferstehung, und zwar ohne Zweifel, weil Platen den darin ausgesprochenen politischen Gesinnungen wieder näher gerückt war. Die Vermehrung der Lieder blieb bescheiden und wurde mit e i n e r Ausnahme aus älteren Beständen bestritten, von den Sonetten wurden ein paar minderwertige getilgt und stattdessen ein wertvolleres aus der italienischen Zeit angefügt. Am rücksichtslosesten verfuhr der Dichter mit den Ghaselen: von den ältesten aus dem Jahre 1821 fiel beinahe die Hälfte fort, und die beträchtlichen Reste des Hafis-Spiegels wurden als „zu fremdartig“ (An Minckwitz, März 1834) sogar völlig getilgt, so daß ein Verlust von 23 Nummern eintrat, dem ein Gewinn von nur vier wiederhergestellten älteren und drei neuen gegenübersteht; indessen läßt sich nicht leugnen, daß Platen, der im übrigen seiner Jugenddichtung getrost einen weiteren Spielraum hätte gestatten dürfen, in d i e s e m Fall doch wohl im Recht war. Alles in allem genommen, scheint die neue Ausgabe jedenfalls ihren Verfasser, trotz seiner bedenklichen Entfernung von der Poesie, mit lebhafter Genugtuung erfüllt zu haben. In seinen Briefen an die Brüder Frizzoni und Fugger (Juni bis September 1834) erkundigte er sich wiederholt angelegentlichst nach der Aufnahme der „Gedichte“, und daß nicht nur der treue Gündel, sondern auch der halb abgefallene Rumohr sich ihrer Wirkung nicht entziehen konnte, wird ihm sicher keine geringe Befriedigung gewährt haben (Briefe der Brüder Frizzoni und Gündels an Platen, Dezember 1834).

Erscheint Platens Freude an seinen eigenen Leistungen hier in harmloser und, bei Berücksichtigung der Umstände, sogar erfreulicher Beleuchtung, so ist es uns dagegen eine schmerzliche Pflicht, noch einmal auf Johannes Minckwitz und seine griechischen Gedicht-Übersetzungen zurückkommen zu müssen, deren intellektueller Urheber, wie schon festgestellt, Platen selbst war. Schon die Motivierung seiner Sehnsucht nach solchen Produkten mit dem Wunsche, seine eigenen Gedichte „in eine schönere Sprache" übersetzt zu sehen, „als diejenige ist, in welcher sie geschrieben sind" (Dezember 1833), berührt auf das allerpeinlichste, und dieser Eindruck wird durch die, nicht sonderlich überzeugend klingende Erklärung (August 1834), die Übersetzungen seien ihm besonders angenehm in Rücksicht auf seine, des Deutschen unkundigen italienischen Freunde, wohl kaum abgeschwächt. Nicht erquicklicher wirkt es, wenn Platen (Januar 1834) den jüngeren Verehrer väterlich ermahnt, sein Talent, sich im Griechischen auszudrücken, ja recht zu üben und auszubilden, desgleichen, wenn er weiterhin die Minckwitzschen Schulexerzitien eines nach dem andern freudig begrüßt, unbekümmert darum, daß der getreue Jünger sich wohl gar das Allermodernste, wie die Ode an Karl X. oder das Gedicht „An einen deutschen Staat" aussuchte, oder wenn der Dichter mit einem Ernst, der einer besseren Sache würdig wäre, metrische und sonstige Kleinigkeiten behandelt. Sogar der Plan, eine S a m m l u n g der Minckwitzschen Übersetzungen zu veröffentlichen, wurde ernsthaft erwogen und scheiterte nur daran, daß Sauerländer in Frankfurt den Verlag ablehnte und Platen sich nicht getraute, Cotta in der Sache anzugehen (Platen an Schwenck September, Platen an Minckwitz November 1834). Das Ganze stellt sich dar als ein höchst bedenklicher Rückfall Platens in seine nur zu stark entwickelten lehrhaft-pedantischen Neigungen, der auf das ohnehin künstlerisch so wenig erfreuliche Jahr 1834 einen starken Schatten wirft.

Indessen haben wir es weniger mit Platens V e r h ä l t n i s zu seinen Gedichten als mit diesen selbst zu tun. Beginnen wir, der Hauptspur seiner Entwicklung auf italienischem Boden folgend, mit denjenigen, die sich antiker Formen bedienen, so fällt zunächst das Absterben der O d e n d i c h t u n g auf: das Jahr 1831 zeitigte noch sechs Stücke dieser Gattung, denen sich 1832 vier weitere anschlossen, wovon drei erst gegen Jahresende. Damit war die Ode aber auch für Platen abgetan: ihr Reiz für ihn hatte sich, wie einst derjenige des Ghasels oder des Sonetts, erschöpft. Diese Tatsache würde noch wesentlich deutlicher hervortreten, wenn nicht die politische Erregung den Dichter im Atem erhalten hätte, die ihm von den einschlägigen Stücken volle sechs eingab, während nur vier als mehr oder minder persönliche Bekenntnisse gelten können. Auch

in Rücksicht auf Mannigfaltigkeit der Form ist ein Abflauen unverkennbar: was in der vorigen Periode noch als Vereinfachung erscheinen konnte, wird jetzt zur Verarmung. Wohl kehrt der Dichter in einem Einzelfalle (Ode „Parthenope ragt so schön“) noch einmal zu dem selbsterfundenen Maß seiner „Morgenklage“ von 1829 zurück und überrascht uns ein andres Mal („Trinklied“) sogar mit einer ganz neuen Strophe, deren zwei gleichgebildete Anfangsverse ihm selbst angehören dürften, während die beiden schließenden Kurzzeilen nach seinem eigenen Geständnis (An Minckwitz, August 1834) der vierten nemeischen Hymne Pindars entnommen sind; im übrigen beschränkt er sich jedoch ganz auf das sapphische (zweimal) und besonders das alkäische Maß (sechsmal), das die politischen Oden mit nur e i n e r Ausnahme vollkommen beherrscht. Überhaupt fällt, wie schon in der vorigen Periode, ein Vergleich zwischen den politischen und den rein lyrischen Stücken wenig zum Vorteil jener aus. Gewiß ist der Gedankengang auch in den politischen Oden klar und übersichtlich, hin und wieder vielleicht sogar klarer und übersichtlicher, als im poetischen Interesse erwünscht sein kann; daneben bekundet der Dichter aber auf der andern Seite, anscheinend unter der Einwirkung des Horaz, eine so merkwürdige Neigung, die Dinge und Personen, mit denen er es zu tun hat, poetisch zu umschreiben, daß die Sicherheit und Bestimmtheit des Ganzen darunter empfindlich leidet. So trägt er in der Ode „Herrscher und Volk“ zwar kein Bedenken, von Sibirien zu reden und die „herzlosen Bourbons“ unter ausdrücklicher Nennung ihres Namens der Eidbrüchigkeit zu bezichtigen, aber beides, ohne recht über das Allgemeine hinauszukommen, und dort, wo er weiterhin Ferdinand VII. von Spanien vor seinen Richterstuhl zieht, begnügt er sich gar vollständig mit bloßen Anspielungen. Unter der gleichen andeutenden Manier hat auch die, in der Entwicklung ihrer p o e t i s c h e n Bilder überaus lebendige „Kassandra“ empfindlich zu leiden; wie sehr die Ode „Oft lebt des Abfalls Engel in Menschenform“ die zwar bedenkliche, aber poetisch höchst fruchtbare und anderwärts von Platen selbst prächtig verwendete Vorstellung vom Zaren als dem eingefleischten Satan durch blasse Verallgemeinerung schädigt, lehrt schon allein ihre erste Zeile, und nimmt man hinzu, daß die Ode „Der künftige Held“ schon durch ihren Gegenstand zu mangelnder Präzision verurteilt war und das Gedicht gegen Stägemann wirklich nicht wohl alle seine Voraussetzungen in den Text aufnehmen konnte, so ergibt sich alles in allem kein sonderlich erfreuliches Bild. Nicht gerade verbessert wird dieser Eindruck dadurch, daß die pathetische Rhetorik des Dichters, ungeachtet der echten Leidenschaft, die ihn beseelt, nur zu leicht nach der Seite des Lehrhaften ausweicht. In dieser Hinsicht ist auch die Ode an Kaiser Franz, die sich in Bezug auf bestimmte

Deutlichkeit der Aussprache von den andern sehr vorteilhaft unterscheidet, leider nicht einwandfrei, wenn auch immerhin wesentlich einwandfreier als die Stägemann-Ode, in welcher der Dichter zwar nicht ins Lehren, wohl aber ins Schelten und Poltern verfällt. Unter diesen Umständen kann es nicht allzusehr verwundern, wenn der feinsinnige Fugger seinem Freunde schon im Januar 1831 zu verstehen gab, die politischen Oden besäßen weniger Schwung als die andern, was freilich nur den Erfolg hatte, daß Platen nachdrücklich erklärte, im Gegenteil sei „Herrscher und Volk“ die schwungvollste von allen, und gerade die historischen Oden würden der Nachwelt die interessantesten sein. Zufriedener mag der Dichter mit dem Lob gewesen sein, das der Augsburger Freund später (September 1832) dem „Künftigen Helden“ spendete; es war insofern nicht ganz unverdient, als das Gedicht bei allem, was sich dagegen einwenden läßt, doch einen lebhafteren Aufschwung nimmt als die andern und sich von Reflexion freier hält. Aber wie weit man auch den politischen Oden entgegenkommen mag, es kann doch keinem Zweifel unterstehen, daß das lebendige und farbenprächtige „Trinklied von Bajä“ mit seiner reizvollen Verschlingung antiker Erinnerungen, südlicher Natureindrücke und eigener stolzer Künstlerempfindungen des Dichters, daß nicht minder die kleine, aber prächtig konzentrierte, von zarter Liebesresignation durchtränkte Ode „Parthenope ragt so schön“, oder das „Los des Lyrikers“, das Empfindung und Betrachtung so überaus fein im Gleichgewicht zu halten weiß, einen beträchtlich höheren Platz beanspruchen dürfen; weniger vielleicht die, durch eine poetische Huldigung des halbvergessenen Freundes aus den Heidelberger Tagen angeregte Ode „An Wilhelm Genth“, die nicht nur durch ihre alkäische Form, sondern auch durch die ans Nüchterne streifende Art ihrer Reflexion einigermaßen an die politischen Stücke erinnert und den Leser erst durch ihren stimmungsvollen Schluß versöhnt. In Bezug auf die Wiedergabe der metrischen Werte und die Folgen, die sich daraus ergeben, stellen sich die Oden ganz zu denen der voraufgegangenen Epochen: nach wie vor zieht die sorgsame Beachtung der vorgeschriebenen „Längen“ zahlreiche zusammengesetzte Worte nach sich („Zeitlauf“, „Zwingherr“ usw.), worunter vielfach solche, die versetzte Betonung gestatten oder erfordern („buntfarbig“, „Reichsapfel“ u. a.), und es versteht sich, daß die kunstvolle Form auch wieder auf Wortfolge und Satzbau zurückwirkt. Etwas häufiger als in der voraufgegangenen Periode ist das Übergreifen des Sinns von einer Strophe in die andre, immerhin bleibt diese Erscheinung aber auf einige der alkäischen Oden beschränkt. Ganz auf der alten Höhe steht das Gefühl des Dichters für ein richtiges Verhältnis von Form und Inhalt: die beinahe einseitige Bevorzugung des alkäischen Maßes erscheint

wesentlich begreiflicher, wenn man sich gegenwärtig hält, wie stark die Oden, die sich seiner bedienen, zu pathetischer Rhetorik neigen; die resignierte „Kassandra“ und das versonnene „Los des Lyrikers“ bedienen sich mit ebenso gutem Recht der gehalteneren sapphischen Strophe, die Parthenope-Ode ist der älteren „Morgenklage“ nicht nur in der äußeren Gestalt, sondern auch in der Grundstimmung verwandt, und wenn das „Trinklied“ sich einer bislang noch nicht verwerteten Form bedient, so erklärt sich dies daraus, daß die Ode auch inhaltlich die neueste und selbständigste ist. Hin und wieder erfreuen den Leser lebendige Bilder und Vergleiche: Homer breitet seine Erzählung aus wie einen buntfarbigen Fabelteppich, vor dem erwarteten Helden der Zukunft wandelt, gleichsam wie ein Herold, der Gesang des Dichters einher, der Ruhm geht Hand in Hand mit dem prüfenden Todesengel, Neapels Herrlichkeiten umspannen den berauschten Sinn mit stahlfestem Netz, und wie schon in diesen Beispielen eine Vorliebe des Dichters für wirksame und anschauliche Beiworte erkennbar ist, so vielfach auch sonst: dem Kämpfer für Freiheit lohnt dumpfbrütende Kerkerluft, liederbegierigen Sinns späht der Dichter nach Helden aus, spätreife Kränze ersehnt er für seinen Sarg, und unter dem halbdrohenden Rest des antiken Tempels schlürft er in Gemeinschaft der Freunde den süßen Falerner.

Man könnte im Hinblick auf das Absterben von Platens Odendichtung leicht der Versuchung verfallen, in der Entstehung der zwei Hymnen, welche der Dichter im August und September 1831 an den Kronprinzen von Bayern und an die Brüder Frizzoni richtete, bereits seinen endgültigen Übertritt zu einer neuen Gattung zu begrüßen. Da die beiden Dichtungen jedoch nicht nur von ihrem Vorläufer, dem „Abschied von Rom“, durch einen Zeitraum von mehr als dreieinhalb Jahren getrennt sind, sondern eine gleich lange Frist auch zwischen ihnen und ihren zahlreicheren Nachfolgerinnen aus Platens letzten Tagen liegt, so dürfen sie uns zunächst nur als Einzelerscheinungen gelten. Sie unterscheiden sich denn auch von dem älteren wie von den späteren Stücken gleicher Gattung insofern ziemlich scharf, als sie die einzigen sind, die sich dem Vorbild einer Anzahl Pindarischer Festgesänge so eng anschließen, daß der Dichter es nicht verschmäht, von dem einleitenden Preis seiner eigentlichen Helden alsbald abzuschweifen, um sich in der breiten Behandlung eines ihnen irgendwie nahestehenden sagenhaften Motivs zu verlieren und erst am Schluß auf seinen Ausgangspunkt zurückzukommen. Den Schlüssel für ein solches Verfahren Platens werden wir nicht etwa in der Sucht, es dem Pindar möglichst gleich zu tun, zu suchen haben, sondern ganz einfach in der Entstehungsgeschichte der Dichtungen selbst: über der erneuten Beschäftigung mit Pindar im Hochsommer 1831 ging Platen der Gedanke an das von Fugger

verlangte Huldigungsgedicht für den Kronprinzen von Bayern durch den Sinn, dessen Abfassung aber insofern seine Schwierigkeiten hatte, als der Dichter den Prinzen kaum kannte und dieser öffentlich überhaupt noch nicht hervorgetreten war. Aus dieser Verlegenheit wies der antike Meister seinem Jünger den Ausweg, und so entstand nach seinem Muster der Festgesang, der in Wahrheit weniger den Kronprinzen, als die Brautwerbung des alten Langobardenhelden Autharis um die Bayernfürstin Theodelinda feierte; das Motiv, das Platen aus Grimms Deutschen Sagen aufgegriffen haben dürfte, lag ja für einen Untertanen der Krone Bayern, der sich seit Jahr und Tag auf italischem Boden aufhielt, nicht allzuferne. Umgekehrt haben wir uns die Entstehung der zweiten Hymne zu denken: war Platen erst einmal auf die langobardische Stammessage verfallen, so konnte es ihn leicht locken, in ähnlicher Weise wie die Geschichte von Autharis auch die noch weit wirksamere von Alboin und Rosamunde zu besingen, und als Adressaten für einen Festgesang, der diesen Gegenstand behandelte, boten sich dem Verfasser die Brüder Frizzoni als Kinder der Lombardei ganz von selbst dar. Aber diese Erklärung von Platens Verfahren soll keine Rechtfertigung sein: ganz abgesehen davon, daß wir heute ein derartiges Abschweifen einer Huldigung von ihrem eigentlichen Gegenstand trotz aller Bewunderung für die Kunst Pindars als peinlichen Notbehelf empfinden, klafft zwischen den urgermanischen Hauptmotiven der beiden Festgesänge und ihrer streng antikisierenden Einkleidung eine unüberbrückliche Kluft, und selbst beim besten Willen läßt sich nichts daran ändern, daß das moderne Gefühl für die poetische Behandlung derartiger Stoffe gebieterisch die Balladenform verlangt.

Aber auch Bedenken andrer Art regen sich: mit der Nachahmung Pindarischer Maße, von denen er das eine der — ohne Gegenstrophe und Epodos gebildeten — vierten nemeischen, das andre (nicht ganz genau) der Strophe der zwölften olympischen Siegeshymne nachbildete, legte sich der Dichter eine schwere Last auf. Der Vortragende muß, da ein bloß sinngemäßes Lesen die kunstvolle Form wieder einmal völlig auflösen würde, seine Zuflucht mehr als einmal zu dem vorgedruckten Schema nehmen, und dem Hörer wird die ohnehin so gut wie unlösbare Aufgabe, das formale Gebilde zu erfassen, durch das Übergreifen einzelner Verse und selbst Strophen in die folgenden noch mehr erschwert. Die Verwegenheit der unumgänglichen starken Abweichungen von der normalen Wortfolge stört häufig den Genuß nicht minder. Wir lassen es uns noch gefallen, wenn es von Autharis und Theodelinda heißt: „Ihr die Hand mit gelindem Druck rührt sanft er,“ weil in diesen und ähnlichen Fällen die Härte der ungewohnten Fügung durch die erzielte stärkere Prägnanz wettgemacht wird; wenn aber anderwärts

den lombardischen Städten ein Geist nachgerühmt wird, „der herbeirief edle Kunst, Anschauliche Form zu verleihn bildloser Wahrheit schöpferisch," so glaubt man beinahe eine fremde Sprache zu lesen, und leider ist die Stelle, obwohl erst durch nachträgliche Korrektur in die Frizzoni-Hymne geraten, durchaus nicht die einzige ihrer Art. Auch die vielen „Längen" (in der bayrischen Hymne bis zu vier hintereinander!) machen dem Dichter zu schaffen. Längst nicht überall wirken sie so kräftig und eindrucksvoll wie an der Stelle, wo es heißt, daß „der Inn stolz hinwallt in reißendem Zug" — man vergleiche als Gegenbeispiel etwa den Vers: „Graunvoll zerstört der Gewalt Bergsturz rings die Fülle des Tals"; versetzte Betonungen begegnen wieder häufig, und die große Anzahl zusammengesetzter Wörter gibt dem Stil etwas Gespreiztes. Das Gleiche gilt von Wendungen, die allzusehr nach der Antike schmecken, so etwa wenn wir uns statt des Namens Theodelinda die Umschreibung „der lieblichen Tochter bräutliche Schönheit" gefallen lassen müssen, und störend wirken endlich auch, obwohl Pindarischem Muster nachgebildet, die allzugern in den feierlichen Stil eingestreuten knappen Sentenzen und Reflexionen von nicht immer übermäßigem Schwergewicht, wie etwa: „Geringer erscheint die verschwiegene Schmach, allen entrückt," oder „Schönheit erreicht durch üppige Künste so manch Wunschziel." Zu um so vollerer Höhe schwingt sich dafür der Dichter dort auf, wo er sich in bildlicher Sprache gefällt. Prächtig setzt die Hymne an den Kronprinzen ein mit den Versen: „Es schlummert längst mir im Heiligtum bildender Kraft An dich, o Fürst, ein Gesang"; „der Kunst tiefsinnige Meister" werden den Herrschern verglichen, „die mit holdem Szepter das Volk lenken," der Festgesang taucht seine weithinschattenden Fittiche in des Lobs süßen Born und führt „klangreich vorbei prachtströmige Wogen des Lieds"; von Theodelinda, der Autharis, als Bote verkleidet, leise die Hand zu rühren wagt, heißt es: „sie verbirgt des Gastfreunds Wagstück in's tiefe Gemüt", und das „weise Gesetz" wird „der Blüte des Menschengeschlechts herbere Frucht" genannt. Die erzählenden Partien der Gedichte sind an derartigem begreiflicherweise etwas minder reich als die lyrischen, an dem reichen Schmuck anschaulicher und eindrucksvoller Adjektiva dagegen, mit denen der Dichter, wie schon die eben angeführten Stellen dartun, eine wahre Verschwendung treibt, haben auch sie einen starken Anteil: Autharis pflanzt an der Meerenge der Scylla sein w e h e n d e s Banner auf, eine sch lanke Heldenschar geleitet ihn über die Alpen heimwärts ins s ü ß e Welschland, auf der s t e i n i g e n Grenzmark schwingt der r e i s i ge Held kraftvoll in b e h e n d e r Faust seine Axt in den Stamm des m ä c h - t i g e n Ahorns; in d ä m m e r u n g s g r a u e r Vorzeit war es, daß Alboin die Alpen überschritt, um seines Muts s i e g s w e r t e n

Plan zu verwirklichen; kampfmüder Schlaf umhüllt Veronas Burg in der Nacht, die sein Ende sieht, und in Helmiches' Kelchglas wirft Rosamunde ein markaufzehrend Gift. Aber diese Vorzüge vermögen den zwiespältigen Gesamteindruck der Hymnen doch nicht zu verwischen. Es läßt sich nicht ableugnen, daß sie sich von dem Ideal der Einfachheit, welches Platen so beredt zu verfechten wußte, bedenklich entfernen, und wollte man sie — was bei ihrer ganzen Beschaffenheit nahe genug liegt — mit etwas Architektonischem vergleichen, so müßte man notwendig gerade den Stil anziehen, der dem Dichter der verhaßteste war: das Barock, wennschon es sich dabei gewiß nur um ein vornehmes und edles Barock handeln könnte.

Einer wahrhaft erfrischenden und erquickenden Wirkung darf sich demgegenüber das einfache Hexameter-Gedicht berühmen, das sich mitten in einer poetisch sonst viel ärmeren Zeit — Dezember 1833 — zu Platens Idyllen gesellte; wir meinen das „Fischermädchen von Burano". Der geläufige und eingängliche Vers strömt, obwohl natürlich von Platenschen Eigenheiten nicht frei und hin und wieder auf einen Augenblick durch den „geschleiften" Spondeus gehemmt, leicht und munter dahin, und nicht minderes Lob gebührt der Komposition, die bei aller anscheinenden Lockerheit eine Reihe von anmutigen, ja, entzückenden Bildern zu einem einheitlichen Ganzen zu verbinden weiß. Wie der Wind sich abendlich legt, die Lagune verebbt, und um das „leuchtende hohe Venedig" der Kranz des Abendgewölks schwebt, wie die sinkende Sonne auf der Flut blitzt und das Meergras samt den zappelnden Fischen im schimmernden Netz vergoldet, das gehört zu den prächtigsten Schilderungen südländischer Eindrücke, die wir von Platen besitzen. Willig lassen wir uns aber von dem freundlichen Mädchen, dem das Ganze in den Mund gelegt ist, auch die reizend-naive Legende vom Sarg des heiligen Albanus erzählen, wie der Dichter sie in der Hauptkirche Buranos abgebildet gefunden, gern lauschen wir aus ihrem Munde der alten Sage vom Brautraub auf der Insel Olivolo, die Platen in dem anregenden Buche der Giustina Michiel aufgegriffen hatte, und wenn die anmutige Plauderin davon berichtet, wie ihr liebender Freund sie Sonntags wohl nach dem nahen Torcello hinüberrudert, so taucht vor unserm inneren Auge die ganze versunkene und verschlafene Herrlichkeit der stillen Laguneninsel auf. Bei aller Schlichtheit und Anspruchslosigkeit darf das Gedicht unbedenklich zu Platens allerglänzendsten Würfen gezählt werden; es erweist untrüglich, daß die dichterische Kraft in ihm nicht erstorben war, sondern nur schlummerte, und niemand, den es einmal durch die Lagunen geleitet, wird es je wieder vergessen.

Der Strom der Platenschen Epigrammatik, der sich 1829

so reich und voll ergossen hatte, war schon im folgenden Jahre beträchtlich zurückgetreten, rann aber immerhin 1831 und 1832 noch fort und kam gelegentlich auch 1833 wieder in Fluß. Daß der Dichter selbst diese seine spätesten Epigramme nicht für seine geringsten hielt, geht daraus hervor, daß sie in der strengen Auswahl der Gedichtausgabe von 1834 ein volles Drittel des epigrammatischen Gesamtbestandes ausmachen. Den berechtigtsten Anspruch auf reine Vollendung können dabei auch diesmal wieder diejenigen Stücke erheben, die es mit spezifisch italienischen Eindrücken zu tun haben; so die reizvollen Distichen von 1832 auf die Villen Neapels oder die kaum weniger anmutenden, die ein Jahr später trevisanischen Kunstwerken gewidmet wurden, vor allem aber die zahlreichen, meist im August 1832 entstandenen von venezianischem Inhalt. Kaum minder wirksam als in seinen Meistersonetten von 1824 bringt der Dichter darin seine Bewunderung für die Größe der alten Seerepublik und seinen bittern Schmerz über den Verfall ihrer Herrlichkeit zum Ausdruck. Seine Phantasie bevölkert die öden Kanäle mit den unzähligen Gondeln, die Balkone der stolzen Paläste mit den schönen Frauen, die sie einst zur Zeit von Venedigs Glanz belebten, und im Geiste sieht er am strahlenden Himmelfahrtstage den bekränzten Bucentauro mit dem Dogen an Bord unter den Klängen der Musik zur Vermählungsfeier ins Meer hinausrudern. Sinnend tritt der Dichter vor das Grab des Andrea Dandolo, dessen Annalen er eine genauere Kenntnis der frühesten venezianischen Geschichte verdankt, oder die Statue des Seehelden Vettore Pisano im Arsenal ruft ihm ein erhebendes Beispiel republikanischer Vaterlandsliebe in Erinnerung. Aber auch das Venedig von heute kommt zu seinem Recht: noch flattern ja, wie einst, die freundlichen Tauben über den Markusplatz, noch zieht die Gondel vorbei, heute ein Versteck dem liebenden Paare, morgen eine Bahre für den Sarg, noch ist die anmutige Göttin Urbanitas nicht vom Strande der Lagune gewichen, und die Mundart des Venezianers klingt heute so lieblich bezaubernd wie einst.

Von den Epigrammen literarischen Inhalts sind die schätzbarsten diejenigen, welche es mit dem Dichter selbst und seiner Kunst zu tun haben. So das höchst charakteristische Stück („Sprache", 1832), das den poetischen Gedanken für Gemeingut erklärt und den eigentlichen Bildnerstoff des Dichters, der seinen Schöpfungen allein Leben und Dauer zu geben vermöge, in Sprache und Rhythmus erblickt; so ein andres („Selbstlob", 1833), in welchem Platen den Vorwurf der Eitelkeit und Selbstgefälligkeit weit von sich ablehnt und versichert, stets nur bescheiden und staunend den Genius bewundert zu haben, der ihn besuche — ein Gedanke, der leicht ins Lächerliche zu ziehen ist, nichtsdestoweniger aber ein gut Teil

Wahrheit enthält. Die erfreulichen Erfahrungen in München erweckten in Platen das glückliche Bewußtsein, im Kampf um seine Kunst nicht mehr allein zu stehen, sondern sich mancher Verteidiger berühmen zu können („Veränderte Zeiten“, 1832), doch scheint diese Stimmung nicht recht vorgehalten zu haben, da er sich später („Veränderung“, 1833), ebenso wie Deutschland selbst, ernster geworden fand und in merkwürdiger Selbsttäuschung auf die Tage der „Verhängnisvollen Gabel“ wie auf eine heiterere Zeit zurückblickte. Ungleich weniger sympathisch berühren menschlich wie künstlerisch die polemischen Epigramme, insonderheit die schon früher erwähnten maßlosen und keineswegs besonders witzigen Ausfälle gegen die Rezensenten der „Abbassiden“ und der „Liga“ (1833), an deren Schluß uns selbst der beliebte Hinweis auf die dereinstige vergebliche Sehnsucht der Nation nach ihrem alsdann längst verstorbenen Dichter nicht erspart bleibt. Von den politischen Epigrammen mußten zwei besonders scharfe, die sich gegen den Zaren und seine Großmutter Katharina richteten, schon deshalb beiseite bleiben, weil sie sich (gleich einem literarischen Ausfall gegen Böttiger) in der Form von Skazonten bewegten und so zu den Distichen nicht recht gepaßt hätten; aber auch sonst blieb einzelnes allzu Radikale ungedruckt, und was übrig blieb, mutet wesentlich erträglicher an, als man bei Platens sonstiger Maßlosigkeit annehmen sollte. Überhaupt läßt sich, bei allen Beanstandungen im einzelnen, nicht leugnen, daß der Dichter die Epigramme seiner Spätzeit keineswegs unrichtig bewertete, wovon man sich leicht überzeugen kann, wenn man versucht, sie aus der Sammlung in den „Gedichten“ von 1834 auszuscheiden: es stellt sich alsdann schnell heraus, daß dem darin vorliegenden ausgezeichneten Selbstbildnis Platens ohne die späten Stücke eine Anzahl der markantesten Züge fehlen würde.

Als Platen im September 1832 in München zum erstenmal den Besuch des jungen Fricke empfing, erhielt dieser begeisterte Verehrer, ganz ähnlich wie 4½ Jahre zuvor Röstell in Perugia, im Tagebuch eine etwas mindere Zensur, weil ihn von Platens Gedichten „eigentlich nur die Sonette interessierten“, während er den „späteren und reiferen Sachen“ noch nicht den rechten Geschmack abgewonnen hatte; umgekehrt erfüllte es den Dichter einige Wochen später (Oktober) mit einer gewissen Genugtuung, daß der junge Bremer Philolog Ulrichs, der seine Gedichte beinahe auswendig wußte, zugleich Verfasser einer metrischen Abhandlung war. Es liegt nahe, daraus den Schluß zu ziehen, daß Platen nach wie vor seine Dichtungen in antiker Form besonders hoch bewertete. Sicher war dies bei den beiden Hymnen der Fall, von denen der Dichter die an die Brüder Frizzoni gerichtete den Gefeierten im September 1831 denn auch wohl lediglich deshalb mit einer gewissen Befangenheit

überreichte, weil er ihnen als Italienern nicht recht die Kunst zutrauen mochte, „jeder langen Silbe ihr volles Recht widerfahren zu lassen.“ Indessen hinderte diese Vorliebe Platens für seine klassizistischen Schöpfungen durchaus nicht, daß daneben die modernen Formen nicht nur ihr in der vorigen Periode wiedererobertes Recht behaupteten, sondern ihr Gebiet sogar ziemlich weit ausdehnten. Von den lyrisch-epischen Dichtungen unserer Zeit bediente sich nur der, auch seinem Gegenstand nach ins Altertum gehörige „Tod Philemons“ (1833) eines wirklich antiken Maßes, des jambischen Trimeters, weshalb er auch in der Gedicht-Ausgabe von den eigentlichen Balladen abgezweigt und, mit etwas zweifelhaftem Recht, den Eklogen und Idyllen zugewiesen wurde. Von den übrigen einschlägigen Gedichten nahm der „Alexius“ von 1832 den, nach Platens Auffassung wenigstens halbantiken, gereimten trochäischen Tetrameter des „Carus“ wieder auf, dagegen griffen zwei andre Stücke vom gleichen Jahre, „Gambacorti und Gualandi“ und „Die Gründung Karthagos“ auf den lange Jahre hindurch vernachlässigten assonierenden Trochäus der Spanier zurück, und die beiden spätesten und zweifellos wertvollsten balladenartigen Gedichte, „Der alte Gondolier“ und „Klaglied Kaiser Ottos III.“ (1833), entschieden sich für ganz einfache Reimstrophen in dreitaktigen Jamben. Was den Wert der verschiedenen Gedichte angeht, so wird man zunächst den „Gambacorti“ ohne weiteres preisgeben müssen, da er die Einwirkung von Platens Geschichtsstudien auf seine Poesie von einer noch bedenklicheren Seite zeigt, als selbst die verrufene „Liga von Cambrai“: sehen wir von dem zweifelhaften Schmuck der Assonanzen ab, so hat der Dichter schlechterdings nichts getan, als einen ziemlich gehaltleeren Bericht Sismondis über ein gleichgültiges Ereignis aus der florentinischen Geschichte in vierfüßige Trochäen umzugießen, die an inneren und äußeren poetischen Reizen so arm sind, daß nicht einmal die freiheitliche Denkweise, die den Dichter zu seinem Gegenstand geführt hatte, recht zum Ausdruck kommt. Man wird es Chamisso wahrlich nicht verargen können, wenn er das Gedicht, auf Gustav Schwabs Rat hin, von seinem Musenalmanach auf 1834 stillschweigend ausschloß, während der Dichter selbst unglaublicherweise noch nach Jahr und Tag alles Ernstes geneigt war, dem „Gambacorti“ vor dem „Alexius“ den Vorzug zu erteilen (An die Brüder Frizzoni, November 1833). Die selbe Liebe bewahrte er seiner „Gründung Karthagos“, die sich, bei gleicher Form, eines nicht weniger engen Anschlusses an die Überlieferung befleißigt, immerhin aber den Abschied der Dido von ihrer Heimat, den Bau der neuen Stadt, den Tod der Königin, mit glücklicher Farbengebung und einer gewissen Vertiefung in die Seele der Heldin auszumalen weiß und am Schluß mit dem Hinweis auf die spätere Größe des

„seegewaltigen“ Karthago auch eine bedeutsamere Saite mitklingen läßt. Am erfolgreichsten verwendete jedoch Platen seinen einfachen Referierstil, wenn auch diesmal in Verbindung mit stark antikisierender poetischer Ausdrucksweise, in der Dichtung „Philemons Tod“, dieser in ihrer zarten Anmut doppelt ergreifenden knappen Erzählung von den Musen, die leisen Schrittes das Gemach ihres greisen, dem Tode nahen Lieblings verlassen, um nicht Zeuginnen des Untergangs von Athens Freiheit werden zu müssen. Zu einer durchaus andern, und, wenn wir von dem halbwegs verwandten älteren Stück „Colombos Geist“ absehen, für Platen völlig neuen Manier bekennen sich dagegen der „Alexius“, der „Gondolier“ und das „Klaglied Kaiser Ottos“: der Anteil des erzählenden Dichters beschränkt sich in den beiden ersten dieser Gedichte auf eine einzige Eingangsstrophe, im „Klaglied“ fällt selbst diese fort, und stattdessen ergreifen die Helden der Gedichte selbst das Wort. Zugegeben, daß Platen sich damit von der reinen Ballade entfernt und in die Bahnen des lyrischen Monologs einlenkt, so wird man doch unmöglich verkennen dürfen, daß er auf diese Weise für sein, gleichmäßig zur Reflexion wie zum Empfindungsausdruck strebendes Gemüt eine vortreffliche Form der Aussprache fand. Der in des Dichters Russenfeindschaft wurzelnde „Alexius“ ist noch zu stark mit politischer Tendenz beschwert, um das recht erkennen zu lassen, dagegen weisen der „Gondolier“, obwohl von Politik auch noch nicht ganz frei, und namentlich das „Klaglied“ die Vorzüge der neuen Gestaltungsart in schönster Reinheit auf. Dabei steht in dem venezianischen Gedicht die beinahe gesucht schlichte Ausdrucksweise in ebenso vollem Einklang mit der Person des Sprechenden, wie in dem historischen das lyrische Pathos mit der Gestalt des unglücklichen jungen Kaisers, und wie dort der starke Anteil Platens an dem Schicksal Venedigs, so verleiht hier sein ersichtlich höchst lebendiges Gefühl, dem frühenttäuschten Fürstensprossen innerlichst verwandt zu ein, seinen Schöpfungen eine tiefeindringende Beseelung. Wenn daher Platen (September 1832) Schwenck gegenüber erklärte, nicht das „Grab im Busento“ sei seine beste Romanze, sondern (außer dem „Carus“) der „Gondolier“ und das „Klaglied Ottos“, so leitete ihn dabei nicht nur eine begreifliche Vorliebe für seine jüngsten Kinder, sondern zum guten Teil auch ein richtiges Gefühl, welches allerdings wohl dadurch noch verstärkt wurde, daß die beiden Balladen, gleich dem „Fischermädchen von Burano“, prächtige Oasen in der poetischen Öde des Jahres 1833 bedeuteten. Der Vollständigkeit halber sei endlich noch auf eine im Januar 1832 entstandene parodistische „Romanze für den Berliner Musenalmanach“ verwiesen; sie verfolgt anscheinend den Zweck, die läppischen Beiträge zu verspotten, welche Heinrich Stieglitz zu dieser von Moritz Veit herausgegebenen Blumenlese

beigesteuert hatte. Sonderlich witzig ist die Parodie übrigens nicht.

Ganz eigentümlich berührt es, daß Platen, etwa dreiviertel Jahr nachdem er in seinen beiden Hymnen so entschieden der Antike gehuldigt hatte, für einen Augenblick zu der spielenden Lieblingsform seiner Erlanger Tage zurückkehrte: im Sommer 1832 entstand in Neapel, wohl dem Dichter selbst unerwartet, ein Zyklus von vierzehn Ghaselen fast durchgängig erotischen Charakters. Über die Erlebnisse, welche hinter diesen Gedichten stehen, schweigen sich die Aufzeichnungen Platens vollständig aus, was einen um so merkwürdigeren Eindruck macht, als die Ghaselen selbst seinen Neigungen und Empfindungen rückhaltloseren Ausdruck leihen als irgendwann zuvor: von Küssen und selbst von Liebesnächten spricht er darin in einer Art und Weise, die hie und da fast leise Erinnerungen an Goethes „Römische Elegien" wachrufen könnte, und wenn auch nirgends ausdrücklich versichert wird, daß das besungene „Liebchen" ein Jüngling sei, so findet sich doch auch nichts, was dieser Auffassung widerspräche. Ehe wir uns jedoch verleiten lassen, aus diesem befremdlichen Tatbestand weitgehende und bestimmte Folgerungen zu ziehen, werden wir uns doch gründlich zu besinnen haben. Selbst wenn wir die beiden, wohl gleichfalls dem Sommer 1832 angehörigen zurückhaltenderen und versonnenen kleinen Liebesgedichte von je einer kunstvoll verschlungenen zwölfzeiligen Reimstrophe als Vorläufer der Ghaselen gelten lassen wollen, so müßte sich doch das Verhältnis zu dem schönen Freunde, wenn seine poetische Schilderung tatsächlich der Wirklichkeit entspräche, zum wenigsten im entscheidenden Augenblick mit schwer glaublicher Rapidität entwickelt haben, da die Ghaselen, ungeachtet sie den Anspruch erheben können, das ganze Verhältnis widerzuspiegeln, und Erlebnis und Gestaltung bei ihnen sicher nicht allzuweit auseinanderliegen, sich ihrer Entstehung nach mit einer einzigen Ausnahme auf den knappen Zeitraum von vier Tagen (15.—18. Mai) zusammendrängen, und auch das einzige später (6. Juni) entstandene Stück entspricht mit seiner Angabe, daß der Dichter seinen Freund Tage und Wochen nicht mehr gesehen habe, den früheren Versicherungen von der großen Innigkeit des Verhältnisses zu wenig, als daß wir diese ohne weiteres für bare Münze nehmen dürften. Ohne in den Verdacht zu geraten, irgendwie schönfärben zu wollen, dürfen wir daher die ungewohnte erotische Kühnheit der Ghaselen zum guten Teil auf die Rechnung poetischer Phantasie und augenblicklicher Eingebung setzen, und unbedingte Widerspiegelung der Realität nur in dem anmutigen, seiner Form nach leicht antikisierenden, nach Inhalt und Charakter aber den Ghaselen sehr nahestehenden kleinen Gedicht „Der Schenke" (4. Juli) erkennen, das uns den heitern

Augenblick vorführt, wo der liebliche Freund dem scheidenden Dichter den Abschiedsbecher kredenzt und ihm dazu in improvisierten gesungenen Reimzeilen frohe Fahrt wünscht. Daß der junge Mensch, wie wir hieraus entnehmen dürfen, Italiener war, bestätigt auch eines der Ghaselen, sonst erfahren wir jedoch nichts Bestimmtes über ihn, als daß er in kurzem in ein Kloster überzusiedeln gedachte, schwerlich als Mönch oder auch nur Laienbruder, sondern wohl bloß als dienender Geist; bescheidenen Standes war er jedenfalls.

Zu der Zeit, als Platen noch damit rechnete, seiner Gedichtausgabe von 1828 ein kleineres Ergänzungsbändchen folgen zu lassen, gedachte er dieses mit dem Abdruck von nicht weniger als zwölf seiner neuesten Ghaselen zu eröffnen (An Schwenck, Dezember 1832), als jedoch stattdessen die neue Auflage der „Gedichte" von 1834 zustande kam, begnügte er sich damit, bloß drei Nummern unter die älteren Stücke gleicher Gattung einzustreuen, während er sechs weitere erst später dem Wiener Taschenbuch „Vesta" zum Abdruck im Jahrgang 1836 überließ. Da die Verhältnisse dadurch für den Herausgeber von Platens Dichtungen einigermaßen verwickelt geworden sind, mangelt es an einem zugleich geschlossenen und vollständigen Druck der letzten Ghaselen bis auf den heutigen Tag, was um so mehr zu bedauern ist, als sie wahrlich keine verächtliche Gabe darstellen. Wie schon in den späteren Erlanger Ghaselen, so ist auch an ihnen nichts mehr orientalisch als der, am Ende der viertaktigen klingenden Trochäen in üblicher Weise durchgehende einfache Reim und die leichte Gedankenfügung, die seine Verwendung bedingt. Inhaltlich klingt hie und da Anakreon an, auf den der Dichter sich gelegentlich auch einmal beruft, an Platens reifere Zeit erinnern vereinzelt besonders glückliche Vergleiche — das Lied verweht wie der Hauch auf blanker Klinge, die schönen Hände des Geliebten werfen dem Liebenden Feuerbrände ins Herz —, vor allem aber verleiht den Gedichten Wert und Eigenart ihr ganz ausgesprochen italienisches oder genauer neapolitanisches Kolorit: wir wandeln an Gartenhecken mit blühenden Rosen vorbei, im Kastanienwäldchen labt sich der Dichter an den Pomeranzen, die der schöne Freund ihm darbietet, auf sanftem Rasen, unter schattigen Platanen läßt er sich von dem Geliebten Ariost vorlesen, während sein Blick über das inselreiche abendliche Meer schweift und der Ziegenhirt seine Herde heimtreibt, hinter Rebenpflanzungen und Orangenhainen erheben sich stolze Pinien, auf den Hügeln sitzen flötenblasende Knaben, Mädchen und Jünglinge schwingen sich nach dem Takt des Tamburins im Reigentanz, und auf antiken Architraven sitzend, sinnt der Dichter seiner Kunst nach; den modernen Leser überkommen dabei hin und wieder unwillkürlich Erinnerungen an Böcklin oder Feuerbach. Aber auch was nicht eben landschaftlicher Art ist, trägt

Lokalfarbe genug: um sich mit dem Liebchen heimlich zu verständigen, bedient sich der Liebende der beredten Zeichensprache des Südens, ein abendlicher Regenguß ist ihm — echt italienisch — ein hinreichender Grund, das nächtliche Stelldichein zu versäumen, und an den Unterschied der Nationen erinnert der Dichter uns, wenn er beklagt, daß seine süßen Reime dem Freunde stumm bleiben müssen. Dieses bestimmt Situationsmäßige und der Reichtum der landschaftlichen Phantasie lassen dem Leser oder Hörer kaum noch einen Wunsch übrig, und wir dürfen es getrost aussprechen: Platens letzte Ghaselen sind ohne Zweifel zugleich seine schönsten und anmutigsten.

Das 1830 in Neapel entstandene Lied Platens, dessen wir im vorigen Buche zu gedenken hatten, fand erst ziemlich spät, im Herbst 1834, einen gleich vereinzelten Nachfolger in dem verwandten „Du denkst an mich so selten“. Da Fugger seinem Freunde alsbald (Oktober) eine Komposition davon für seine Flöte übersandte, so liegt die Vermutung nahe, daß das Gedicht von vornherein zum Zweck der Vertonung verfaßt sei, wobei alsdann nur zu beklagen wäre, daß den Dichter seine musikalischen Neigungen nicht zu weiteren Versuchen dieser Art veranlaßten, denn das anspruchslose Produkt braucht den Vergleich auch mit wirklich guten Liedern aus Platens früherer Zeit nicht zu scheuen. Hierher dürfen wir wohl auch die beiden etwas früher (März und April 1834) entstandenen Chöre zum „Meleager“ stellen. Die Huldigung an Artemis, die das Stück eröffnen sollte, kommt zwar mit ihren hüpfenden Daktylen, den gleitenden Reimen und der etwas komplizierten Strophe dem Bedürfnis des Musikers nicht sonderlich entgegen, weiß aber im übrigen Feierlichkeit und Bewegung, antiken Gehalt und moderne Form in das schönste und edelste Gleichgewicht zu bringen. Noch höher stehen die wenigen kurzen Zeilen des Parzenchors: die knappe Diktion, die gemessene Wirkung der verschränkten Reime geben die düstere Stimmung auf das überzeugendste wieder, und es bleibt zu verwundern, daß sich noch kein namhafter Tonkünstler an dem prächtigen Dreigesang, der sich hier gestalten ließe, versucht hat.

Wenn indessen in Platens lyrischer Produktion während unseres Zeitraums die moderne Form die antike geradezu überwiegt, so ist das nicht so sehr den wenigen Balladen und liedartigen Gedichten zu verdanken, auch nicht den Ghaselen, die bei allem Reiz doch nur als Einzelerscheinung gelten können, sondern der starkentwickelten politischen Poesie des Dichters, welche, wahrscheinlich in der Absicht, sich die Wirkung auf breitere Massen offenzuhalten, einfache und gereimte Maße auffällig bevorzugt. Allerdings erhebt sich auch hier wieder die Frage, inwieweit Platen seine Produkte gerade dieser Art für künstlerisch vollwertig ansah. In

einem Brief an Bunsen (Januar 1832), der das Gedicht an den Kronprinzen von Preußen als einerseits übertrieben, andrerseits prosaisch beanstandet hatte, ließ der Dichter es sich zwar nicht nehmen, die Energie der poetischen Darstellung zu rühmen, und wollte die Entscheidung über den Wert seiner Verse nicht nach einzelnen Wendungen und Ausdrücken getroffen, sondern überhaupt erst der Nachwelt zugeteilt wissen; schließlich bekannte er aber doch, daß „ein homerischer Maßstab“ sich hier nicht wohl anlegen lasse, und daß er weit entfernt sei, „auf dieses Gedicht einen besonderen Wert zu setzen“. Gewiß sind diese Worte in Rücksicht darauf, daß sie eine merkliche Empfindlichkeit verraten, nicht ganz ohne Vorbehalt aufzunehmen; in Verbindung aber mit der Tatsache, daß Platen seine Polenlieder und ihnen Verwandtes zwar gern vorgetragen, sich ihrer aber nie eigentlich berühmt hat, geben sie doch einigermaßen zu denken. Wie dem aber auch sei, wir heutzutage haben nicht den mindesten Anlaß, sie deshalb geringer einzuschätzen. Mag man ihrer politischen Gesinnung noch so fremd gegenüberstehen — und der Verfasser dieses Buchs braucht nicht zu versichern, daß das bei ihm, abgesehen von dem e i n e n Gedicht auf Italien, durchgängig der Fall ist — der elementare Schwung und die mächtige Leidenschaft des Dichters reißen auch den Widerstrebenden so unaufhaltsam mit sich fort, daß alle sachlichen Bedenken verstummen und ein mächtiger Eindruck zurückbleibt. In dieser Hinsicht bedeuten die Gedichte geradezu einen der Gipfelpunkte von Platens Poesie.

Schon die Einkleidung ist ungleich mannigfacher und glücklicher als bei den stoffverwandten Oden. Die beweglichen „Klagen eines Volksstammes“ sind dem personifizierten Preußenvolk in den Mund gelegt, im „Gesang der Polen“ kommen die V e r t r e t e r der polnischen Nation zu Wort, in dem „Vermächtnis der Polen an die Deutschen“ die Nation selbst; den Auswandernden gehört das „Eamus omnes execrata Civitas“ an, den Flüchtlingen der „Nächtliche Weichselübergang“, den Verbannten das „Klaglied“ aus Sibirien; als Einzelgestalt tritt die polnische Mutter hervor, die ihrem Kinde das Wiegenlied singt, ein „unterirdischer Chor“ wieder droht Rache für den Völkermord, und die Berliner Russenfreunde müssen das zu ihren Unehren gedichtete Nationallied selbst vortragen. Aber auch wo der Dichter im eigenen Namen spricht, zeigt er sich vielseitig genug: sein „Aufruf an die Deutschen“ (noch 1830) wirkt wie eine temperamentvolle Rede, mit dem rückständigen „Ultra“ läßt er sich in eine Art von Dialog ein, vor den Kronprinzen von Preußen tritt er mit einer gewissen zeremoniellen Feierlichkeit, und als ernster Mahner wendet er sich an den „deutschen Staat“. Parabasenartig wirken die beiden schwungvollen Gedichte „Warschaus Fall“ und „Italien im Frühling 1831“, die an flammender Leidenschaft wohl

nur durch das — ausnahmsweise antik eingekleidete — sogenannte „Fragment des Archilochos“ überboten werden; vollkommen persönliches Bekenntnis wieder ist der schroffe „Epilog“, mit dem der Dichter von der politischen Poesie überhaupt Abschied nimmt, während er anderwärts — „Er tanzt in Moskau“, „Der Rubel auf Reisen“ — sein Antlitz mit der Maske des Satirikers bedeckt und im „Reich der Geister“ (Dantes Geist vor dem Zaren) hart an die Grenze des Epischen heranrückt. Nicht weniger bunt als die Einkleidung und allemal glücklich auf den Inhalt abgestimmt ist die Formgebung. Der „Weichselübergang“ bedient sich, volkstümlich und feierlich zugleich, einer gangbaren sechszeiligen Kirchenlied-Strophe, der regelmäßige Wechsel zwischen fünffüßigen und dreifüßigen Jamben im „Ultra“ wirkt mit voller Absicht altmodisch, das „Vermächtnis der Polen“ wählt die energische und leicht eingängliche sogenannte Chevy-chase-Strophe, deren Schlagkraft auch dem „Rubel auf Reisen“ ausgezeichnet zugute kommt; nach Klopstocks Muster reimlos und in ihrer Wirkung daher etwas gehaltener, kehrt die gleiche Form wieder in dem Gedicht „An einen deutschen Staat“. Nach Sangbarkeit streben die kurzzeiligen Strophen des „Eamus omnes“, des „Wiegenliedes“ und des „Unterirdischen Chors“, in anderm Sinne auch die des, parodistisch an Schillers „Lied an die Freude“ anklingenden „Berliner Nationalliedes“; die paarweise gereimten fünffüßigen Trochäen der sibirischen Verbannten bringen die müde Stimmung treffend zum Ausdruck, die sechszeiligen Strophen des Kronprinzen-Gedichtes haben etwas umständlich-Gemessenes, die vierfüßigen Trochäen tragen im „Gesang der Polen“, wo sie lebhaft in achtzeiligen Strophen mit gekreuztem Reim dahinfließen, einen ganz andern Charakter als im „Legitimen Monarchen“, wo sie des Reimschmucks entbehren und nach je vier Zeilen mit einem männlichen Schluß schroff abreißen; nicht umsonst endlich bedienen sich „Warschaus Fall“ und das italienische Gedicht der, uns aus den Komödien geläufigen, stürmisch bewegten und doch zugleich auch breit ausladenden jambischen Tetrameter, und für die Dante-Vision war eine andre Strophe als die Terzine von vornherein unmöglich. Überraschend ist dementsprechend auch der Reichtum der angeschlagenen Töne: die eindringliche Einfachheit des „Weichselübergangs“ kontrastiert auf das schärfste mit dem wuchtigen rhetorischen Pathos von „Warschaus Fall“, die geradezu gesuchte Schlichtheit der „Klagen eines Volksstammes“ mit dem vornehmen Gedankenschwung des „Eamus omnes“, die heitere Leichtigkeit des „Aufrufs“ mit dem drohenden Ernst des „Unterirdischen Chors“, die ätzende Schärfe des „Nationalliedes“ mit der feierlichen Würde des „Reichs der Geister“, und in allen Sätteln erweist sich Platen als gleich sicher. Selbst wo er gelegentlich ein-

mal, ähnlich wie in den Oden, lehrt, entwickelt, deduziert, wie beispielsweise in dem Gedicht an den preußischen Kronprinzen, erscheint er, dank den bescheidenen Ausdrucksmitteln, deren er sich bedient, ungleich erfreulicher als in den antikisierenden Stücken.

Nach alledem wird man die Beschuldigung, daß es die politische Lyrik Platens an der rechten Mannigfaltigkeit fehlen lasse, schwerlich als berechtigt hinnehmen wollen, aber auch was man dem Dichter sonst noch vorrückt, prallt zum guten Teil ohne weiteres von ihm ab. Wenn leidenschaftlicher Ingrimm und bittere Klage in seiner Zeitdichtung eine größere Rolle spielen als kühner Aufschwung und heroische Begeisterung, so liegt das in dem Verlauf der geschichtlichen Ereignisse ebenso tief begründet wie in Platens eigener Naturanlage, und der Tadel, daß er seiner Leidenschaft nicht genügend Herr geworden sei, um mit hinreichender Sicherheit künstlerisch zu gestalten, trifft wohl nur auf sehr wenige Gedichte zu, am ersten wohl noch auf „Warschaus Fall", das, bei den glänzendsten Vorzügen im einzelnen, schon in seiner ältesten Fassung („Das Ende Polens") eine klare Komposition so stark vermissen läßt, daß es geradezu fragmentarisch anmutet, und in seiner verkürzten endgültigen Form sicher nicht gewonnen hat. Der Verzicht des Dichters auf die Verherrlichung einzelner Helden könnte nur dann einen Mangel darstellen, wenn die Zeit ihm solche dargeboten hätte; ob er sonst rein Tatsächliches behandeln wollte oder nicht, lag völlig in seinem Belieben, und seine bloß andeutende Behandlung des Lokalen sollte man ihm bei seiner mangelhaften Kenntnis des polnischen Schauplatzes nicht zum Vorwurf machen, sondern im Gegenteil als Verdienst anrechnen: können doch die Erfolge, die Wilhelm Müllers „Griechenlieder" auf dem entgegengesetzten Weg erzielt haben, schwerlich für besonders erfreulich gelten. Und wenn schließlich Platen in den Gedichten, die er in anderm als seinem eigenen Namen gesungen, die Täuschung nicht allemal so gewissenhaft gewahrt haben sollte, daß sie eine genaue Nachprüfung verträgt, so wäre auf eine solche Anklage zu erwidern, daß seine Absicht in solchen Fällen nicht auf die Erzielung irgendwelcher Illusion, sondern lediglich auf eine angemessene poetische Einkleidung ging und daß diese Einkleidung der Wirkung seiner Rhetorik allemal prächtig zugute gekommen ist. Denn auf r h e t o r i s c h e Wirkung gehen die Gedichte allerdings aus: daher die zahlreichen Anreden, Ausrufe, Befehle, pathetischen Fragen, Anaphern, Wortwiederholungen und Antithesen, die Neigung zu starken Kontrasten, heftigen Explosionen und lebhaften Steigerungen, Eigenschaften, die zum guten Teil auch den Oden politischen Inhalts nicht fremd sind. In bescheideneren Grenzen als bei diesen halten sich dagegen bei den Gedichten modernen Stils begreiflicherweise die Abweichungen von

der normalen Wortfolge und Satzfügung, auch die Bildlichkeit der Rede ist entschieden geringer, und wie der Dichter sich nicht scheut, gelegentlich bis hart an die Ausdrucksweise der Prosa zu streifen, so greift er vereinzelt selbst zu derben und niedrigen Worten („schmierig“, „lümmelt“), was allerdings durch den pathetischen Überschwang andrer Partien wieder ausgeglichen wird und nichts daran zu ändern vermag, daß Platens Stil bei allem Streben zum Herben und Charakteristischen im Grunde doch idealistischer Art bleibt. Hie und da fallen wohl einmal antike Kleinigkeiten auf: so wird verschiedentlich die Nemesis bemüht, anderwärts tauchen Furien oder Harpyien auf, als Rächer der Polen wird ein neuer Harmodius, als Verherrlicher ihres Ruhms ein neuer Simonides prophezeit. Im ganzen wiegt indessen doch das Moderne mit aller Entschiedenheit vor; selbst das „Eamus omnes“, das der 16. Epode des Horaz nicht nur seinen Titel, sondern auch sonst ein paar Einzelheiten entlehnt, macht in dieser Hinsicht keine Ausnahme.

Und nicht in letzter Linie dürfen wir dem Dichter der Polenlieder eine starke und entschiedene künstlerische Selbständigkeit nachrühmen. Es ist gewiß nicht unzutreffend, wenn man bemerkt hat, daß der wilde Tyrannenhaß Platens lebhafte Erinnerungen an Bürger oder Schubart hervorrufe, abhängig ist aber Platen von diesen beiden so wenig wie von den Dichtern der Napoleonischen Tage oder der Freiheitskriege, von denen ihm obenein gerade derjenige, dessen wilde Explosionen den seinigen weitaus am nächsten stehen, Heinrich von Kleist, unbekannt war, und was weiterhin die philhellenische Lyrik anbetrifft, so dürfte sie Platen, bei seiner ausgesprochenen Gleichgültigkeit gegen die ganze Bewegung, abgesehen von den seiner Art ganz fernstehenden Liedern Müllers, wohl gänzlich fremd geblieben sein. Noch weniger wird er, der der zeitgenössischen deutschen Literatur mit so völliger Nichtachtung gegenüberstand, die Frage aufgeworfen haben, wer etwa in der Heimat gleiche Ziele wie er verfolge, wie das ja auch seine ganz oberflächliche Kenntnis von Anastasius Grüns Dichtungen beweist, und so werden wir uns denn, wenn wir durchaus fremde Einwirkungen feststellen wollen, schließlich auf zwei ausländische Dichter angewiesen sehen: Lord Byron und Giacomo Leopardi; indessen gehen Platens Berührungen auch mit ihnen über eine Verwandtschaft in der Grundstimmung und -richtung kaum hinaus.

Im Anschluß an die lyrische Zeitdichtung Platens dürfen wir uns sogleich denjenigen Arbeiten zuwenden, in welchen er sich sonst noch als politischer Schriftsteller versucht hat, und da der gereimte Epigramm-Zyklus „Europäischer Tierkreis“ vom Dezember 1831 nicht vollwertig genug erscheint, um auf besondere Beachtung Anspruch erheben zu können, so bleiben wir dabei auf eine Anzahl von

Produkten beschränkt, die teils mehr, teils minder sicher in den politisch besonders stark verstimmten venezianischen Sommer 1833 gehören. Das satirisch-epische Bruchstück „Katharina“, der großen Zarin dieses Namens gewidmet, setzt mit seinen kurzen Hudibras-Versen, die dem grobkörnigen Inhalt vortrefflich anstehen, verheißungsvoll genug ein, ist jedoch insofern nicht ganz leicht zu beurteilen, als die Frage, ob dem Dichter im weiteren Verlauf die Gestaltung einer wirksamen und fest geschlossenen Handlung geglückt wäre, ebenso offen bleiben muß wie die andre, ob ihm seine Maßlosigkeit die Einhaltung der rechten Geschmacksgrenzen gestattet hätte. Nicht ganz so ungünstig als man annehmen sollte, wirkt in dieser Hinsicht das Prosabruchstück „Legitimität“, dem man, bei aller Schroffheit seiner Tendenz, doch zum wenigsten einen starken rednerischen Schwung nachrühmen darf und das in seiner charakteristischen Mischung von Ingrimm und Pathos lebhaft an die Polenlieder erinnert, während die Stärke des, in anderm Zusammenhang reichlich von uns angezogenen „Meßkatalogs für 1833“ mehr in der Schlagkraft des Witzes beruht, der hin und wieder Gedanken an die beiden Literatur-Komödien wachruft; von zwei weiteren Aufsätzen, die hierher gehören dürften, „Die beiden Katharinen“ und „Beiträge zur Sittengeschichte“ (vermutlich doch wohl der russischen) ist nichts weiter zustande gekommen als die Titel.

Eine etwas stärkere Bedeutung als diesen bloßen Ansätzen und Kleinigkeiten kommt, schon seines Umfangs wegen, dem „Briefwechsel zwischen einem Berliner und einem Deutschen“ zu, den denn auch Platen selbst, ungeachtet er sich einmal in einer verstimmten Stunde (Sylvester 1833) etwas zurückhaltend über ihn äußerte, von den gleichartigen Schriften entschieden am höchsten bewertete. Mit gutem Fug hat Albert Fries darauf hingewiesen, daß der Titel dieses eigentümlichen Bruchstücks merkwürdig an den von Paul Pfizers „Briefwechsel zweier Deutschen“ anklinge, und wenn sich auch keinerlei Beweis dafür erbringen läßt, daß Platen das preußenfreundliche Manifest des jungen Schwaben (1831, 2. Auflage 1832) wirklich gelesen hat, so muß es doch für ausgeschlossen gelten, daß er von einer so aufsehenerregenden Veröffentlichung nicht während seines ersten Münchener Aufenthalts oder sonstwie gehört haben sollte, und damit wurde ihm der Gedanke, eine Schrift von gerade entgegengesetzter Tendenz ähnlich zu benennen und gleichfalls in die Form eines Briefwechsels zweier Männer einzukleiden, nahe genug gelegt. Wenn indessen die Briefe bei Platen in entschiedenem Gegensatz zu Pfizer *satirischen* Charakter tragen, so tritt darin, wie zuerst Heinrich Renck mit gebührendem Nachdruck hervorgehoben hat, die Einwirkung eines Werks von ganz andrer Art und wesentlich älterem Ursprung zutage, der

„Epistolae obscurorum virorum“, die Platen gerade ein halbes Jahr vor seinem „Briefwechsel“ in München studiert hatte. Aber leider hat es ihm nicht gelingen wollen, dieses große Vorbild zu erreichen: an ätzendem Hohn und ingrimmiger Bitterkeit überbietet er es zwar weit, aber nach der urkräftigen Heiterkeit, der anschaulichen Lebensfülle und der starken Siegeszuversicht des humanistischen Meisterwerks suchen wir vergebens. Was Platen vor allem schädigt, ist sein gänzlicher Mangel an Objektivität: statt seinen Berliner so weit in den Grenzen des Möglichen zu halten, daß er noch eine lebendige Figur darstellen könnte, macht er dessen Briefe zu einer wahren Ablagerungsstätte für Borniertheiten und politischen Widersinn jeder Art, und während die „Epistolae“ sich weise mit der mittelbaren Satire begnügen, gesellt Platen dazu in den Briefen seines Deutschen die ungleich minder wirksame unmittelbare, die obenein mehr als einmal seinen Händen entrinnt und in pathetischen Ernst umschlägt. Überhaupt spricht aus dem Tadel und Spott, den Lehren und Aufforderungen des „Deutschen“ viel zu stark der Verfasser selbst, so daß wir uns in nicht eben erfreulicher Weise an den „Verstand“ im „Ödipus“ erinnert fühlen. Auch von einer geschlossenen Komposition und einem klaren Fortschritt, die doch bei einem Briefwechsel nicht so leicht zu entbehren sind, wie bei den locker aneinandergereihten Einzelepisteln der Humanisten, ist nicht viel zu verspüren: die fragmentarische Schrift könnte so, wie sie vorliegt, ebensowohl auf zwölf oder fünfzehn Seiten zu Ende gebracht, wie auf zwei Bände erweitert werden, und die Beantwortung der ohnehin bedenklichen Frage, wie der Verfasser zu einem wirksamen und überzeugenden Abschluß habe gelangen wollen, wird durch die Lage der Dinge nicht erleichtert. Ein übriges, um uns von dem Werk zu entfernen, tut schließlich noch sein maßloser Radikalismus, und so stellt es, alles in allem genommen, zwar gewiß ein für Platen sehr bezeichnendes, aber leider keineswegs ein erfreuliches Produkt dar. Ob der Dichter weiter gelangt wäre, wenn er, statt zu der von ihm gewählten Form, zur politischen Komödie gegriffen hätte, steht dahin; allzu wahrscheinlich ist es aber nicht, da eine Versöhnung des Widerstreits zwischen dem unwiderstehlichen Drang zur Tendenz und den Bedürfnissen künstlerischer Gestaltung sich in diesem Fall sicher nicht so leicht hätte erzielen lassen als auf dem Gebiet der Lyrik.

Fassen wir nunmehr Platens Stellung zur epischen Dichtung ins Auge, so ist zunächst Nachträgliches zu den „Abbassiden“ nur in spärlichem Maß zu berichten. Die Reinschrift des Gedichtes, bei welcher der Verfasser sämtliche früher von Bunsen beanstandete Stellen aus dem Text verschwinden ließ, wurde schon am Aschermittwoch 1831 vollendet. Der darauf folgenden endlosen Verlagsnöte

ist bereits anderwärts gedacht worden, dagegen bleibt uns Platens inneres Verhältnis zu seinem fertigen Werke noch zu betrachten übrig. Nicht ohne Befremden beobachten wir dabei eine eigentümliche Unsicherheit des Dichters, die mit der Siegeszuversicht, die er sonst nach der Vollendung größerer Werke zur Schau zu tragen pflegte, in merkwürdigem Gegensatz steht. Wohl las er das Gedicht im Frühjahr 1831 bei Bellermann in Neapel und später, November 1832, noch einmal bei Kleinschrodts in München vor, und in einem Brief an Schwenck vom August 1832 nannte er es sogar neben den „Geschichten Neapels" sein reifstes und bestes Werk; da indessen die Vorlesungen doch merkwürdig spärlich sind und es sich in dem Schreiben an den Frankfurter Freund vor allem um die Auffindung eines Verlegers handelte, so ist diesen Zeugnissen kein sonderliches Gewicht beizumessen, und frühe wie späte Briefe an die Brüder Frizzoni schlagen denn auch einen ganz andern Ton an: der Dichter befürchtet, die Freunde möchten sich von seiner Arbeit eine zu günstige Vorstellung machen (März 1832), er bittet sie, nicht zu viel zu erwarten, und meint, wennschon er ihrem Urteil nicht ohne Spannung entgegensieht, das Gedicht werde ihnen schwerlich gefallen, „da sie sich etwas Besonders darunter vorstellten" (Juli, Oktober, November 1833). Wohl fand er in seinen Epigrammen vom Dezember 1833 gegenüber dem übelwollenden Beurteiler, dem sie galten, sein ganzes Selbstbewußtsein wieder, aber in einem Brief an Schwenck vom folgenden Januar stoßen wir schon wieder auf die zwar halb ironisch, halb aber doch auch ernst gemeinte Bemerkung, sein Werk sei „freilich kein Effektstück". Ob bei diesem Mißtrauen gegenüber der eigenen Leistung die lange Frist mitwirkte, die bis zur Drucklegung der „Abbassiden" verstrich, oder ob der Dichter etwa befürchtete, mit einem so einfachen Werk doch von seiner Höhe herabgestiegen zu sein, steht dahin. Beruhigend mußte es jedenfalls auf ihn wirken, daß er im Dezember 1834 über Bergamo erfuhr, Rumohr habe an dem Gedicht großes Wohlgefallen gefunden, und gleichzeitig von ebendort einen Brief des treuen Gündel erhielt, in welchem dieser eine außerordentlich feine Würdigung der Märchendichtung gab und nur gegen die Freiheiten der Wortstellung, insonderheit gegen das „Aufsparen der Fürwörtchen auf das Versende" leise Bedenken erhob. Aus der Art und Weise, wie Platen dieses Schreiben alsbald in großem Auszug seiner Mutter mitteilte, gewinnt man den Eindruck, als habe er bei seinem Empfang förmlich erleichtert aufgeatmet, während er doch gerade auf die „Abbassiden" von vornherein mit berechtigtem Stolz hätte blicken können. Von öffentlichen Anzeigen des Vesta-Drucks seiner Dichtung wird ihm außer jener höchst feindseligen, von unbekanntem Ursprung, welche dem Werk eine „aalglatte Kälte" zuschrieb und in den Charakteren „höl-

zerne Hofschranzen" erblicken wollte (An die Frizzoni, Januar 1834), kaum sonderlich viel zu Gesicht gekommen sein. Durchaus ehrenvoll war die Besprechung der Hallischen „Allgemeinen Literaturzeitung" (1833, Nr. 229 und 230), und auch der Kritiker des „Literaturblatts" zu Cottas „Morgenblatt" (1833, Nr. 101) ließ es wenigstens an Wohlwollen nicht fehlen, dagegen hielt es Heinrich Laube in der „Zeitung für die elegante Welt" (1833, Nr. 208) für angebracht, den „Abbassiden" gegenüber ein halb ironisches, halb gnädiges Überlegenheitsgefühl zu affektieren, da er von seinem begrenzten Standpunkt aus ein Werk, das des Zeitgehalts ermangelte, offenbar als überhaupt gehaltlos ansehen zu dürfen glaubte. Ähnliche jungdeutsche Bedenken ließ später, nach Erscheinen der Buchausgabe, der Rezensent der „Blätter für literarische Unterhaltung" (1835, Nr. 322) verlauten, während Gersdorfs „Repertorium der gesamten Literatur" (Band 6, S. 91, 1835) eine lebhaft anerkennende Kritik brachte. Beide Anzeigen erschienen jedoch zu spät, als daß Platen von ihnen noch hätte Kenntnis nehmen können.

Was die „Hohenstaufen" anbetrifft, so stand es um sie im Oktober 1831 noch immer nicht anders, als bereits am Ende des voraufgegangenen Jahres, d. h. Platen behauptete auch jetzt noch — diesmal Puchta gegenüber —, die Unmöglichkeit, aus Deutschland das nötige historische Material zu erhalten, hindere ihn daran, seine Dichtung ernstlich in Angriff zu nehmen, und wenn wir uns dazu noch gegenwärtig halten, wie wenig seine, im voraufgegangenen Frühjahr erwachte und immer stärker anwachsende Vorliebe für die italienische Geschichte des Quattrocento und noch spätere Tage geeignet sein konnte, ihn bei seinem Gegenstand festzuhalten, so werden wir die Aussichten des Epos von vornherein nicht sonderlich hoch anschlagen wollen. Die Lektüre von Kortums Buch über Friedrich Barbarossa auf der Reise nach Venedig im Juli 1832 scheint denn auch, wenigstens für den Augenblick, an Platen ziemlich spurlos vorübergegangen zu sein; wohl aber erweckte ihm, wie wir unbedenklich annehmen dürfen, sein venezianischer Aufenthalt im nächsten Jahre lebhafte Erinnerungen daran, daß die Stadt des heiligen Markus einst der Schauplatz von Barbarossas Versöhnung mit Papst Alexander III. gewesen war. Im Zusammenhang damit griff er nicht allzulange danach in München von neuem zu Raumer, und unmittelbar vor seinem Abschied von dort, April 1834, konnte er Fugger bekennen, die Reisebegleitung des jungen Höfler sei ihm deshalb besonders willkommen, weil dieser sich vorzüglich mit der hohenstaufischen Geschichte beschäftigt und er selbst seine epischen Pläne wieder hervorzusuchen begonnen habe. In der Tat lagen damals bereits ein paar, im voraufgegangenen Dezember entstandene Bruchstücke vor, von denen das umfänglichste —

etwas über vier Strophen — bezeichnenderweise der Verherrlichung des venezianischen Freistaats galt, während von zwei Einzelstrophen die eine in sattsam bekannter Weise den Russenhaß des Dichters zum Ausdruck bringt, die andere dagegen dem Eingang des Epos angehört; formal unterscheiden sich die Fragmente von den früheren, mit denen sie in der historisch-kritischen Ausgabe leider nicht zusammenstehen, in keiner Hinsicht. Aber bei der ganzen Sache handelte es sich nur um ein augenblickliches Aufflackern: als Schwenck kurz darauf (Juni 1834) den Dichter über seine „Hohenstaufen" befragte und ihm nahelegte, sein Werk in die Form eines Zyklus von Balladen etwa im Stil „des unvergleichlichen Grabs im Busento" einzukleiden, wie Ähnliches ja damals an der Tagesordnung war, erhielt er (September) von Platen die Antwort, ob er sich den „Hohenstaufen" wieder zuwenden werde, stehe zu bezweifeln, denn abgesehen davon, daß Raumer ihm den Stoff verleidet habe, werde dieser jetzt von Raupach, Grabbe, Immermann und anderen so allgemein abgehaspelt, daß man kaum mehr daran denken könne. Damit ging der stolze Plan endgültig zu Grabe.

Da eine vereinzelte anmutige Spenser-Stanze aus Neapel (Oktober 1831) uns im Zweifel darüber läßt, ob sie für irgendeine, damals vielleicht geplante epische Dichtung in Lord Byrons Manier bestimmt war oder in anderem Zusammenhang Verwertung finden sollte, und der Plan eines Epos über Carlo Zeno nur ein einzigesmal flüchtig erwähnt wird (Tagebuch vom September 1834), so haben wir nur noch e i n e s nennenswerten Projektes zu gedenken: auf die „Abbassiden" sollte in einigem Abstand eine epische Bearbeitung des T r i s t a n-Stoffes folgen, den Platen Jahre hindurch dramatisch hatte behandeln wollen. Als Quelle hatte er sich, ebenso wie früher für sein Drama, den auf Eilhart von Oberge fußenden volksbuchartigen Prosaroman des 15. Jahrhunderts ausersehen, wie er in Büschings und von der Hagens „Buch der Liebe" 1809 zu finden war, und zwar ersichtlich gerade deshalb, weil er in dieser Gestalt der Fabel kaum mehr als eine bloße Rohstoff-Sammlung erblickte. Aber über der Beschaffung des Buches, oder genauer des Ausschnittes daraus, der den Tristan-Roman enthielt, waltete ein eigener Unstern. Platen ging im Dezember 1830 sowohl Puchta wie Bunsen darum an, und ein Exemplar gelangte auch glücklich bis Rom, wurde dort aber von dem Grafen Lottum, der es weiterbesorgen sollte, verlegt oder verloren, so daß der Dichter im Mai 1831 durch Vermittlung seines Freundes Eduard Gerhard zu einem neuen zu gelangen suchte. Da indessen um dieselbe Zeit Platens Mutter von den Nöten ihres Sohnes erfuhr, nahm sie die Sache mit Engelhardts Hilfe ihrerseits in die Hand und veranlaßte dadurch Gerhard, von seinen Bemühungen abzustehen — sehr zu Platens Schaden, da die, auf die Erfüllung

seiner Wünsche mehr eifrig als sorgsam bedachte Gräfin in der Tat genau die Verwirrung anrichtete, die der Sohn in einem Brief an sie vom Juni schon vorausgesagt hatte: der Dichter hatte im folgenden Monat bei Bunsen bewegliche Klage darüber zu erheben, daß er statt des „Buchs der Liebe" für teures Geld den Tristan des Gottfried von Straßburg erhalten habe, der für ihn, gerade weil er den gleichen Stoff behandle, den er selbst zu gestalten gedenke, „unter allen Büchern der Welt das allerunnützeste" sei. Im November fehlte ihm der dringend erwünschte Roman immer noch (An die Mutter), doch mag er bald darauf in seine Hände gelangt sein, da er am 22. Dezember 1831 einen Ansatz zu seinem Epos versuchte, der jedoch, da die „Geschichten Neapels" inzwischen seine volle Arbeitskraft in Anspruch genommen hatten, keine Fortsetzung fand. Erst jenseits unseres Zeitraums, im April 1835, hören wir wieder von dem Plan. „Ich gedenke hier," schrieb Platen damals aus Neapel an Fugger, „»Tristan und Isolde« zu bearbeiten, was sagst du dazu? Es geniert mich freilich, daß Gottfried von Straßburg diesen Stoff behandelt; denn wiewohl sein Werk niemand liest, werden doch die Leute sagen, es sei etwas Aufgewärmtes." Das klingt nicht eben vertrauenerweckend, und nehmen wir hinzu, daß Platen in jenen Tagen bereits wieder unter dem starken Einfluß der Antike stand, so werden wir uns nicht wundern, daß der romantische Stoff, der ihn von neuem in unbewußtem Wettbewerb mit Immermann gebracht hätte, auch diesmal ebenso schnell wieder von der Bildfläche verschwand, wie er von neuem aufgetaucht war.

Den 36 Eingangszeilen des „Tristan" von 1831 läßt sich nachrühmen, daß sie an einen glücklichen Punkt, nämlich mit der Zinsforderung Morolts an König Mark, einsetzen, den bloßen Bericht der Quelle zur lebendigen Situation erheben und der Weitschweifigkeit des Romans eine starke Konzentration entgegenzustellen wissen. Aber welche Verse werden uns zugemutet! „Zu Tintariol saß im lenzgrünen Park Und viel Ritterschaft rings um ihn König Mark" — wie in aller Welt soll jemand damit fertig werden, und gar auf die Dauer fertig werden, ohne schlechte Anapäste zu lesen? Man begreift zunächst überhaupt nicht, wo hinaus Platen mit dieser Form eigentlich gewollt hat, bis einem blitzartig die Erleuchtung kommt, daß es sich um einen unzeitigen Rückfall in orientalische Neigungen handelt: der Vers, den der Dichter für seine Behandlung des Tristan-Stoffes als geeignet befand, ist nichts andres als das epische Maß der Perser, das Mutakârib! Bleibt uns dieser fatalen Tatsache gegenüber immer noch der Trost, daß auch die „Abbassiden", für die Platen vorübergehend sogar an den indischen Sloka gedacht hatte, ihre endgültige Form erst spät gefunden haben und der Dichter dement-

sprechend auch im vorliegenden Falle wohl schwerlich bei dem zunächst versuchten Versmaß verblieben wäre, so erheben sich dagegen Bedenken von sicher nicht minder schwerwiegender Art, wenn wir uns, wie schon bei Platens dramatischen Tristan-Plänen, so auch hier wieder die Frage vorlegen, wie er bei seiner eigenen Liebesveranlagung zu einem solchen Stoffe wie dem Tristan ein inneres Verhältnis hätte finden wollen. Einen noch peinlicheren Eindruck aber als von dem ersten, gewinnen wir von des Dichters zweiten Ansatz zu seiner Arbeit, den wir wahrscheinlich in das Frühjahr 1835 zu setzen haben. Es handelt sich um eine knapp zusammengedrängte Übersicht über die Tristanfabel, die man ganz einfach für eine bloße Inhaltsangabe des Romans ansehen würde, wenn uns nicht leichte Abweichungen von der Quelle und die Einteilung in genau hundert Abschnitte darüber belehrten, daß wir es tatsächlich mit einem eigenen Entwurf des Dichters zu tun haben, dem gegenüber uns kaum eine andere Deutung übrig bleibt, als daß Platen den Versuch, sich aufs allerengste an eine gegebene Vorlage anzuschließen, wie er ihn bereits in seiner Gambacorti-Ballade oder der „Gründung Karthagos" angestellt hatte, hier im großen noch einmal wagen wollte. Der Tristan-Pläne froh zu werden, ist unter diesen Umständen eine Zumutung, der nicht leicht jemand gewachsen sein dürfte.

Mit dichterischen Plänen dramatischer Art machte sich Platen zu Beginn unseres Zeitraums nur wenig zu schaffen. Lediglich seine romantischen Singspiele müssen ihm noch einmal durch den Sinn gegangen sein, wenigstens ist es anders schwer zu erklären, weshalb er sich im Mai 1831 von Gerhard außer seiner Tristan-Quelle noch Friedrich Schlegels „Merlin" und „Lothar und Maller" erbeten haben sollte, und so dürfte denn wohl auch Max Koch im Recht sein, wenn er ein kurzes Titelverzeichnis, das außer „Lieben und Schweigen", der „Schönen Perserin" und dem „Steinernen Gast" eben einen „Merlin" und „Lothar und Maller" aufführt, den letzten Monaten des gleichen Jahres zuweist. Auf die Dauer konnte es jedoch kaum ausbleiben, daß der Dichter aus seinem reichhaltigen Geschichtsstudium neue Anregungen zur Tragödie schöpfte, denn wenn ihm auch nach wie vor das antikisierende Trauerspiel mythologischen Stoffes für das höchste galt (An Fugger, März 1831), so hatte er seit seinen Epigrammen auf Corneille, Racine und Alfieri von 1829 doch auch mit dem historischen seinen Frieden geschlossen. Das Tagebuch verzeichnet denn auch im Juli 1832 auf der Reise von Neapel nach Venedig im Anschluß an die Lektüre von Loredanos Geschichte der Könige von Cypern das Emporkeimen „mannigfacher historisch-poetischer Plane", und zwar sollte, wie uns bereits bekannt, insonderheit eine Art von Trilogie aus der

cyprischen Geschichte vorgenommen werden. Ein Verzeichnis von Dramentiteln, das dem nächsten Jahre angehören mag, belehrt uns, daß Platen an einen „König Peter I.“, einen „Jakob von Lusignan“ und eine „Katharina Cornaro“ dachte, weiter finden wir ebendort aufgeführt eine Florentiner Trilogie: „Savonarola“, „Alexander de' Medici“ und „Die Belagerung von Florenz“, desgleichen einen „Girolamo Olgiati“ und eine „Bianca Cappello“, und schließlich, damit denn doch auch der neueren Zeit und der Politik ihr Recht widerfahre, sogar einen „Kosciuszko“. Zustande kam von alledem jedoch nichts, als eine einzige prächtige Rede in jambischen Fünffüßlern aus der „Katharina Cornaro“, mit welcher die Titelheldin ihre Krone niederlegen sollte; sie fand später ihre Stelle in dem einzigen Drama, welches Platen wirklich vollendete, der Ende 1832 in München niedergeschriebenen „Liga von Cambrai“.

Fassen wir dieses eigentümliche Werk etwas näher ins Auge, so befremdet uns zunächst schon die ganze Art und Weise seiner Entstehung: am 5. Dezember war Platen in Sismondis Geschichte der italienischen Republiken, die er seit etwa sieben oder acht Wochen allabendlich seiner Mutter vorlas, bis zum 10. Bande vorgedrungen; den 13. und 14. Band, aus dem er den Gegenstand seines Stückes entnahm, kann er daher kaum vor Mitte des Monats kennen gelernt haben, und rechnen wir dazu, daß das Drama bereits in der Weihnachtszeit (Platen an Schwenck, Januar 1833) im Verlauf von nur fünf Tagen ausgeführt wurde, so bleibt für die gesamte Arbeit von der ersten Konzeption bis zum letzten Federstrich ein Raum von bestenfalls zehn oder zwölf Tagen übrig, ein Rückfall Platens in die Schaffensart seiner Jugend, der unsere Erwartungen von seiner Leistung von vornherein bedenklich herabstimmen wird. Anders freilich dachte der Dichter selbst: er konnte die Veröffentlichung des Dramas kaum erwarten und überließ es daher schon im Januar 1833 für 175 Gulden dem Frankfurter Verleger Sauerländer (An Schwenck), der es im März zum Druck beförderte.

Während private Vorlesungen des Stückes im Hause Schellings und bei der Witwe Jean Pauls in München dem Dichter ganz den erwünschten Erfolg eintrugen, äußerte der aufrichtige Schwenck schon vor der Drucklegung im Hinblick auf den befremdlichen Charakter des Werks und die Folgen, welche sich daraus für den buchhändlerischen Absatz ergeben könnten, nur zu berechtigte Bedenken. Platen erwiderte darauf Anfang März, wenn ihn nicht die Rücksicht auf seinen Verleger geleitet hätte, so würde er seine Arbeit „historisch-dramatische Skizze“ genannt haben. Ein Theaterstück solle die „Liga“ nicht sein, und in dieser Hinsicht könne sie sich daher freilich mit den Dramen Schillers nicht vergleichen; was aber Wahrheit und Einfachheit der Darstellung betreffe, so glaube er,

daß sein Werk sich mit den Schillerschen „mehr als messen“ dürfe. Der Stoff habe keine andre Behandlung vertragen, und tadeln ließe sich somit höchstens die Wahl des Gegenstandes, was aber immer lächerlich sei, weil der Dichter selbst am besten wissen müsse, was ihn vorzüglich interessiere. Übrigens sollte man doch denken, daß ein großer Staat im Augenblick der höchsten Bedrängnis auch für das große Publikum ein anziehendes Schauspiel sein müsse. Den Vorschlag Schwencks, sein Stück zu einer Trilogie zu erweitern, nahm Platen zwar freundlich auf, aber nur, um sogleich zu erklären, da er sich „dem Dramatischen im ganzen zu sehr abgewendet“, werde es dazu wohl schwerlich kommen.

So gewiß hinter diesen Ausführungen Platens über die „Liga“ in letzter Linie nichts weiter steht, als die beinahe krankhafte Scheu des Dichters, die Geschichte zugunsten der Poesie zu vergewaltigen, so wird sich ihm doch an und für sich das Recht, dasjenige, was ihn innerlich bewegte, statt in der herkömmlichen dramatischen Form, in einer lockeren Reihe historischer Szenen auszusprechen, nicht abstreiten lassen; wenn seine Absicht einmal dahin ging, sich ganz rein, d. h. unter Ausschaltung jeglichen Gegenspiels, auf das Thema „Venedigs Größe im Unglück“ zu beschränken, so blieb ihm sogar, wie er ganz richtig einsah, kaum etwas andres übrig. Und innerhalb dieser Begrenzung hätte sich in der Tat immer noch Vortreffliches leisten lassen: die Erregung des Volkes und das Eintreffen der Unglücksnachricht von der Schlacht bei Agnadel im ersten, die mannhaft-heroische Haltung des Senats bei steigender Gefahr im zweiten, die Lösung der Spannung und der stolze Aufschwung im dritten Akt würden einem Dichter, der sich etwa in der Art Gobineaus darauf verstanden hätte, auch ohne Hilfe der Szene Massen in Bewegung zu setzen und mit wenigen Zügen scharfe Charakterbilder zu umreißen, höchst dankbare Aufgaben geboten haben. Ein solcher Dichter war Platen aber leider nicht. Sein Drama setzt zwar mit einem lebhaften Gespräch von Bürgern und Matrosen über die ungünstigen Vorzeichen des Kriegs und bereits bekannt gewordene kleinere Unglücksfälle ganz ansprechend ein, es dauert aber nicht lange, bis sich aus der Menge der Schiffshauptmann Franz von Murano und ein Matrose loslösen, um historische Erinnerungen zum besten zu geben: Franz weiß von der Verurteilung Antonio Grimanis wegen seiner zaudernden Haltung im Türkenkrieg von 1499 zu erzählen, der Matrose von einer Heldentat Andrea Loredans im gleichen Feldzug, der Schiffshauptmann wieder war dabei, als Ludwig XII. 1507 an Genua furchtbare Rache nahm, und auch darüber, wie die Schweizer 1500 Lodovico Sforza an den Franzosenkönig verrieten, weiß er ausgezeichnet Bescheid. Würde alles das, so wie im Anfang von Goethes „Egmont“, in volkstümlicher Manier

und mit frischer Lebendigkeit vorgebracht, so könnte man es sich wohl gefallen lassen, stattdessen bedienen sich aber die Redenden unterschiedslos der gleichen, gänzlich unindividuellen Referierprosa: Platen läßt sie ganz einfach gewissenhaft nachsprechen, was er in seinem Sismondi vorgefunden. Es kann danach kaum verwundern, wenn der Dichter auch dort, wo es sich um näherliegende Ereignisse handelt, bald zum Verse, bald zur Prosa greifend, Erzählung auf Erzählung häuft und sich der Peinlichkeit dieses steten Berichtens garnicht bewußt wird. Mit einem beneidenswerten Gedächtnis für Städtenamen setzt der edle Contarini dem Volk die Bestimmungen des zu Cambrai geschlossenen Bundes auseinander, Marco Vendramin gibt 16 Verse hindurch, ohne auch nur durch einen einzigen Schreckensruf unterbrochen zu werden, eine sauber an Sismondi angelehnte Schilderung der ganz frischen Niederlage von Agnadel, und der ganze zweite Akt ist eigentlich überhaupt nicht viel andres als eine Reihe von Botenberichten, unterbrochen nur durch die freiere Szene des spanischen Gesandten, die aber auch wieder mit etwelcher neapolitanischer Historie und obenein mit antiklerikaler und antiabsolutistischer Tendenz belastet ist. Meinungsverschiedenheiten bestehen übrigens bei dieser Szene im venezianischen Senat nicht, seine Mitglieder zeigen vielmehr, abgesehen von einem einzigen Augenblick des Schrecks, samt und sonders ebensoviel Heldensinn wie wenig Individualität, und das Ergebnis der Verhandlungen, in Ermangelung einer besseren Möglichkeit dem spanischen König nachzugeben und die von Frankreich und dem Kaiser eroberten Städte der Terra ferma großmütig ihres Eides zu entbinden, ist bescheiden genug. Mit einem gewissen Vertrauen sehen wir im dritten Akt den alten Chronisten Marin Sanudo auftreten, aber er schüttet sein bewegtes Herz erst aus, nachdem er, ganz in der gleichen farblosen Manier wie die übrigen, eine Schilderung von der mannhaften Haltung des Volks von Treviso gegeben, und ganz ähnlich hat Katharina Cornaro, die in der bedrängten Zeit von ihrem Witwensitz Asolo an das Herz ihrer Vaterstadt flüchtet, so viel von sich selbst und einer Unterredung mit Kaiser Max über die Stimmung auf Cypern zu berichten, daß ihre Szene erst gegen Schluß zu einiger Wirkung kommt. Unmittelbar nach ihr erscheint aus Rom der Kardinal Grimani mit der Kunde von der Sinneswandlung Julius' II., und ihm wieder schließt sich Andrea Gritti an, der die entscheidende Neuigkeit von der Wiedereroberung Paduas mitbringt. Erst der Schluß gibt in dem Aufzug der jugendlichen Edelleute, die in den festländischen Krieg ziehen, ein bewegteres und eindrucksvolleres Bild.

Beinahe der ganze Inhalt des Dramas geht, wie schon angedeutet, auf Sismondi zurück, nur in die freier erfundenen und inhalt-

lich nicht rein venezianischen Auftritte des spanischen Gesandten, der Cornara und desgleichen wohl des Kardinals Grimani spielen auch Erinnerungen aus irgendwelchen andern Geschichtswerken hinein. Die Anlehnung an die Hauptquelle ist hin und wieder geradezu wortgetreu: wo es bei Sismondi etwa heißt: „La garnison fut toute passée au fil de l'épée", meldet auch Platens zweiter Bote: „Die ganze Besatzung mußte über die Klinge springen", und wenn der Herzog von Urbino den halbfranzösischen Namen „Franz Marie" führt, so ist auch dafür die Vorlage verantwortlich zu machen. Wie ernst der Dichter es mit der Historie nahm, zeigen auch die ausführlichen Anmerkungen, die er seinem Stück nachfolgen ließ; machen sie doch fast den Eindruck, als gehörten sie zu einem rein geschichtlichen Werk. Sie unterrichten uns über das Alter des venezianischen Freistaats, über die Zusammensetzung des Senats und des Großen Rats, wir erfahren aus ihnen, wann Katharina Cornaro gestorben ist und wo sie begraben liegt, eine Anspielung des Textes auf die Rehabilitation des verbannten Antonio Grimani wird näher erklärt, an Marino Falieros Namen knüpft der Dichter eine kurze Erörterung über die Verse, mit denen Michele Steno den Dogen beleidigt, zu der Szene, in welcher Marin Sanudo auftritt, führt er dessen Schriften auf, und Angaben der Personen des Stücks über Grausamkeiten der Gegner Venedigs werden aus Sismondi belegt. Sehr entschieden und mit gutem Recht betont Platen an andrer Stelle, daß er in seinem Text nicht umsonst von dem „milden Szepter" der Republik spreche, obwohl „neuere französische Geschichtsschreiber sich ein Geschäft daraus machten, die Venezianer, nachdem sie sie auf die treuloseste Art zugrunde gerichtet, als Tyrannen auszuschreien" — dies ein handgreiflicher und durchaus berechtigter Ausfall gegen Daru; er hebt die Treue des Volks gegen den herrschenden Adel hervor, die selbst 1797 noch standgehalten habe, und verweist darauf, wie häufig und eng die beiden Bevölkerungsklassen durch das heilige Band der Gevatterschaft miteinander verbunden gewesen seien. Wie bei dieser Gelegenheit ein hartes Wort über den Adelsstolz in Monarchien fällt, so klingen auch sonst gelegentlich politische Saiten an: daß die Venezianer in ihrer Not die Hilfe des Großtürken verschmäht, wird den mit den Russen verbündeten Deutschen von 1813 als Spiegel vorgehalten, daneben heißt es aber auch von einem der letzten Cornaro, daß er 1812 in Moskau das traurige Schicksal gehabt habe, „für den Würger seines Vaterlandes den Geist auszuhauchen". Bei alledem erweist sich aber Platens Drama doch nicht als so streng quellengetreu, wie man glauben möchte. Zum Teil trägt daran die unbedingte Vorliebe des Dichters für Venedig die Schuld: daß der Senat mit Kaiser Max in demütige und nicht eben allzu ehrenvolle Friedensverhandlungen eintrat, oder daß das wieder-

gewonnene Padua nur mit Mühe vor der Plünderungslust der treugebliebenen Bauern bewahrt werden konnte, verschweigt er mit offenbarer Absichtlichkeit, und in der Befreiung der festländischen Städte von ihrem Treuschwur, welche Sismondi als einen ziemlich billigen Großmutsakt ansieht, will er ein Zeichen großer politischer Weisheit erkennen. Anderwärts hat sich, allem Respekt vor dem Tatsächlichen zum Trotz, das dichterische Konzentrationsbedürfnis geregt: gewiß ist Platen im Recht, wenn er sich darauf beruft, daß auch in der Geschichte die Ereignisse außerordentlich rasch aufeinander gefolgt und zwischen der Schlacht bei Agnadello und der Einnahme von Padua nur zwei Monate verstrichen seien, indessen hat das nicht gehindert, daß bei ihm die Dinge noch wesentlich schneller verlaufen: so bringt beispielsweise im dritten Akt Gritti zugleich mit der Nachricht von der Eroberung Paduas, den 17. Juli, die von der Gefangennahme Gonzagas, den 9. August, mit. Auch die Reihenfolge der Ereignisse ist nicht immer die gleiche wie bei Sismondi, und der Dichter hat es sogar nicht verschmäht, kleine Einzelzüge einzuflechten, die, wie etwa das Lösegeld, das Ludwig XII. von gefangenen Nobili fordert, oder die Grausamkeit, die der Bischof von Trient in dem eroberten Verona bekundet, nach der Quelle in beträchtlich spätere Zeit fallen. Immerhin ist Platen aber doch im ganzen seinem Programm treu geblieben, und handelte es sich wirklich nur um historische Gewissenhaftigkeit, so würde sein Werk unverhältnismäßig gut bestehen.

Allerdings mangeln dem Drama auch poetische Vorzüge nicht ganz: wo immer der Dichter sich ins Lyrische verliert, steht er seinen Mann. Der Monolog, in welchem Contarini am Schluß des ersten Aktes seine Absicht kundgibt, vor dem Grabmal seines großen Ahns im „säulenschlanken Klosterhof" von Santo Stefano sein Gebet zu verrichten, ist trotz der geschichtlichen Reminiszenz, die auch hier nicht mangelt, von starkem Schwung getragen, nicht minder die feurige Rede des Dogen am Ende des zweiten oder die aus dem cyprischen Drama übernommenen letzten Verse der Cornara, und vor allem die prächtige Schlußapostrophe Loredans an die kampfbereiten Jünglinge. Schade nur, daß dem Leser darüber die Nüchternheit des übrigen um so stärker zum Bewußtsein kommt und Platen so selten für seinen lebendigen Anteil den rechten Ton zu finden weiß. Enttäuscht sieht sich auch, wer von ihm erwartet, er werde aus seiner gründlichen Ortskenntnis Nutzen zu ziehen wissen. Die drei szenischen Bilder: vor dem Arsenal, im Saal des Großen Rats und auf der Piazzetta mit dem Blick auf den Dogenpalast, sind an sich gut gewählt, aber es fehlt jeder Versuch, sie zu wirklicher Anschaulichkeit zu erheben, und so bleiben die Angaben über den Schauplatz für denjenigen, der nicht mit Venedig einigermaßen ver-

traut ist, lediglich gedruckte Worte. Einzelne Anspielungen auf die Löwen vor dem Arsenal, die Riesentreppe des Dogenpalastes oder die Markuskirche wirken ebenso leblos, und noch weniger ist mit der gelegentlichen Erwähnung etwa des jungen Tizian oder des greisen Gian Bellin etwas getan. Was die formale Einkleidung des Stücks anlangt, so verdient die Unbefangenheit Anerkennung, mit welcher sich Platen des sonst von ihm viel geschmähten fünffüßigen Jambus bedient; auch der Wechsel zwischen Vers und Prosa, in welchem sich der Unterschied von Adel und Volk verkörpert, ist wohl am Platz, und selbst die etwas stilwidrigen reimlosen trochäischen Tetrameter, die als einziger antiker Bestandteil eines sonst von Platens klassizistischen Idealen erstaunlich weit abliegenden Werks stark auffallen, sind zu schön geraten, als daß man sie beanstanden möchte. Die Einwirkung des verachteten Shakespeare, die in der Mischung gebundener und ungebundener Rede zutage tritt, ist übrigens im zweiten Akt, insofern dieser an die Senatssitzung im „Othello" anklingt, auch im Sachlichen zu erkennen, und daß wir zu den Eingangsszenen der „Liga" Goethes „Egmont" zum Vergleich anziehen konnten, beruht auch nicht auf bloßem Zufall. Aber was man dem Stück auch im einzelnen Günstiges nachsagen möge: alles in allem wird man nicht umhin können, in ihm ein recht unglückliches Experiment zu erkennen. Platens Versuch, sich ohne ernstliche Vertiefung in den Gegenstand und ohne entscheidende künstlerische Gestaltung des Stoffes allein durch die Macht der Wahrheit und Einfachheit durchzusetzen, ist entschieden gescheitert, nicht zuletzt, wie noch einmal hervorgehoben sein mag, an seiner merkwürdigen Unfähigkeit, prägnante Gestalten zu schaffen, und nie war er einer gröberen Selbsttäuschung unterlegen, als wenn er glaubte, mit seinem flüchtigen Gelegenheitsprodukt das Drama Schillers in Schatten gestellt zu haben.

Es konnte nicht ausbleiben, daß Platen diese übertriebene Einschätzung seines Werks, die mit seiner bescheidenen Meinung von den „Abbassiden" in so seltsamem Gegensatz steht, durch schmerzliche Enttäuschungen zu büßen hatte. Den Brüdern Frizzoni zwar, die als Bürger der alten venezianischen Terra ferma wohl besonders empfängliche Leser waren, konnte er im Juli 1833 für die freundliche Aufnahme der „Liga" danken und ihnen zugleich mitteilen, daß ein Graf Mulazzani das Drama ins Italienische übertragen habe. Aber abgesehen davon, daß der Graf alsbald von der Bildfläche verschwand, ohne dem Dichter seine Übersetzung auch nur vorgewiesen zu haben (An die Frizzoni, Oktober 1833), hatte Platen (ebenfalls Oktober) Fugger gegenüber darüber zu klagen, daß der alte Gegner Böttiger sein Stück im Literaturbericht der „Allgemeinen Zeitung" sehr geringschätzig behandelt habe. Wußte Platen sich

darüber noch hinwegzusetzen, so traf ihn dagegen das „armselige" Urteil Rumohrs, von welchem die Brüder Frizzoni ihm Kunde gaben, auf das empfindlichste. „Weit entfernt," schrieb er im März 1834 nach Bergamo, „daß es der ‚Liga von Cambrai' an großartigen politischen Gedanken fehlte, enthält sie vielleicht die großartigsten, die jemals über Venedig ausgesprochen sind. Die Charaktere sind so, wie sie die Geschichte mit sich brachte. Ein Werk, in dem eine durchgängige Begeisterung weht, als reinlich und anständig zu charakterisieren, ist unter aller Kritik." Daraus spricht die gleiche Unbelehrbarkeit, die Platen schon drei Monate zuvor bekundet hatte, als er in München seine wütenden Epigramme gegen den Rezensenten des Stücks in den Berliner „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik" schleuderte: wenn der anonyme Beurteiler Shakespeare zum Vergleich anzog, so ging er freilich von einem schiefen Gesichtspunkt aus, dagegen war seine Frage, ob der Patriotismus allein das Thema eines Schauspiels ausmachen könne, schon nicht so ganz unberechtigt, und sein Vorwurf: „Keiner der hier auftretenden Charaktere ist ein Charakter" traf nur zu sehr ins Schwarze; ja, selbst an der boshaften Bemerkung, die angehängten Noten böten mehr faktisches Interesse als die Dichtung selbst, ist leider etwas Wahres. Von sonstigen Beurteilungen wird dem Dichter wiederum nicht viel zu Gesicht gekommen sein. Besonders treffsicher erwies sich diesmal Laube („Zeitung für die elegante Welt" 1833, Nr. 233), der in dem unbedingten Glauben Platens an die Wirksamkeit der reinen Geschichte einerseits, des bloßen Dichterworts andrerseits, vollkommen richtig die Wurzel alles Übels sowohl in der „Liga" wie in den gleichzeitigen Balladen erkannte und sich nur seine albernen Schlußbemerkungen über Platens Bewunderung für den venezianischen Adel hätte ersparen können. Unfreundlich waren auch die Besprechungen der „Blätter für literarische Unterhaltung" (1834, Nr. 22) und der Hallischen „Allgemeinen Literaturzeitung" (1833, Nr. 205), etwas wohlwollender nur die im „Neuen allgemeinen Repertorium der Literatur" (1833, Band II, S. 455). Aber auch ohne Kenntnis dieser Rezensionen mußten bei dem Verfasser der „Liga" Enttäuschung und Verstimmung vorwalten, und die späte Nachricht Fritz Frizzonis (Dezember 1834), Rumohr habe sein Urteil sehr modifiziert, wird daran kaum viel geändert haben.

Es ist interessant zu beobachten, wie sich Platen während des Jahres 1834, das ja überhaupt seine Rückkehr zur Antike vorbereitet, wohl nicht ohne Einwirkung seiner Enttäuschungen als Schauspieldichter allmählich wieder der aristophanischen Komödie nähert. Im Januar schrieb er zwar noch an Minckwitz, der die ganze Frage zuerst wieder in Fluß gebracht zu haben scheint, ein Werk dieser Gattung sei schon deshalb nicht mehr von ihm zu erwarten,

weil er mit der zeitgenössischen deutschen Literatur viel zu wenig vertraut sei, auch verspüre er keine Lust zur Komödie und sei mit andern Arbeiten beschäftigt. Nichtsdestoweniger erweckte aber die Erörterung der Angelegenheit die Erinnerung an seine beiden älteren Lustspiele zu neuem Leben, so daß er schon bald darauf (März) in einem Schreiben an den Leipziger Freund meinte, es sei doch merkwürdig, daß dieser seine, Platens, Bekanntschaft durch die Oden gemacht habe, da doch der Ruf der „Gabel" und des „Ödipus" gewiß bedeutender und ihre Verbreitung größer sei. Auch die Kunde von Tieck als eifrigem Vorleser der „Gabel" (An die Mutter, Oktober, nach Minckwitzens Bericht) dürfte nicht ohne Eindruck auf ihn geblieben sein, und um die gleiche Zeit muß er sich in Sachen seiner Literaturkomödien an den jüngeren Cotta gewandt haben, der sich in seiner Antwort, Anfang November, zwar einer Neuauflage der Stücke nicht abgeneigt zeigte, zugleich jedoch dem Dichter bekannt gab, daß von der „Gabel" noch 226, vom „Ödipus" noch 68 Exemplare auf Lager seien, worüber sich Platen Ende des Monats bei Minckwitz beschwerte. Als das geschah, lag aber die von uns schon verschiedentlich erwähnte Parabase bereits fertig vor, und was es mit ihr auf sich hatte, darüber belehrt uns das Tagebuch vom Neujahrstag 1835, das neben dem Hinweis auf die letztvergangene Lektüre des ganzen Vossischen Aristophanes die Worte enthält: „In der letzten Zeit habe ich wieder einige Komödienpläne hervorgesucht und erdacht, und auch eine dazu gehörige Parabase niedergeschrieben." Die Rückkehr zu der alten Gattung erfolgte, wie wir der Parabase selbst entnehmen können, aus der Überzeugung heraus, daß keine andre dem Dichter einen weiteren Umkreis, eine größere Vielseitigkeit der Töne gestatte, und überhaupt die Komödie in der Kunst „als Schwerstes und Letztes" gelten müsse; von diesem Gesichtspunkt aus betrachtete der Dichter denn auch unter seinen früheren Werken den „Ödipus" als seine „gediegenste Schöpfung". Ob das zustandegekommene Bruchstück zu einem älteren Plan — etwa „Pan und Apollo" — oder zu einem neuerfundenen gehörte, läßt sich nicht entscheiden; nur soviel ist nach dem Inhalt ziemlich sicher, daß es sich wieder um eine literarische Komödie handeln sollte, wenn auch mit verstärktem politischen Einschlag. Ob eine solche Platen bei seiner gründlichen Unkenntnis der deutschen Verhältnisse gelungen wäre, darf billig bezweifelt werden, und die Parabase, so wertvoll sie uns zur Feststellung von Platens Denkweise verschiedentlich sein konnte, ist nicht geeignet, uns größeres Vertrauen einzuflößen: wohl rollen ihre Anapäste wieder stolz dahin, aber inhaltlich bleibt sie doch nur eine lehrhafte literarisch-politische Strafpredigt, in welcher wir die satirische Laune und den lebendigen Schwung der beiden früheren Komödien bis zum Schluß schmerzlich vermissen.

Eher könnte man bedauern, daß der „Meleager“, von dem wir nichts besitzen als die ausgezeichneten Chöre, als Operndichtung ebensowenig zustande kommen wollte, wie früher als Tragödie oder Idyll (Platen an Fugger, April 1834). Ein „populäres Bühnenstück“, wie Minckwitz meint, wäre Platen zwar schwerlich gelungen, immerhin hätte ihn aber die Absicht, ein solches zu liefern, nur günstig beeinflussen können. Ob er es auch verstanden hätte, den Forderungen des Tonsetzers gerecht zu werden, bleibt freilich, trotz seiner lebhaften musikalischen Bestrebungen, die Frage.

VI.

Von den Zielen, die Platen als historischer Schriftsteller verfolgte, können wir uns auf Grund dessen, was in diesem und dem voraufgehenden Buch über seine Stellung zur Geschichte und Geschichtsschreibung vorzubringen war, von vornherein eine ziemlich deutliche Vorstellung machen. In Rücksicht auf die schroffe Art und Weise, in welcher wir ihn in frühen und späten Tagen sich über die sichtende Manier und „verhörmäßige“ Darstellung Raumers äußern hörten, werden wir ein tieferes Verständnis für den Wert noch eindringenderer historischer Kritik, wie Niebuhr sie angebahnt und der junge Ranke sie von ihm gelernt hatte, bei Platen erstrecht nicht erwarten, und daß ihm, trotz seines Wohlgefallens an Rankes archivalischen Forschungen, auch für die grundlegende Bedeutung solcher Studien der rechte Sinn abging, hatten wir seinerzeit bereits festzustellen. Damit blieb er von allem Anfang auf die Bahnen der älteren Geschichtsschreibung angewiesen, die ihr Endziel mit der mehr oder minder getreuen Wiedergabe der Überlieferung erreicht fand. Andrerseits wissen wir aber auch, daß der Dichter an die künstlerischen Fähigkeiten des Historikers die allerhöchsten Anforderungen stellte und von einer Ehrfurcht vor dem Tatsächlichen beseelt war, die ihn vor Entgleisungen nach der spekulativen Seite hin unbedingt schützen mußte. Ungünstige und günstige Vorbedingungen seiner historischen Schriftstellerei hielten sich also so ziemlich die Wage.

Weiter noch führt uns das programmartige Vorwort zu den „Geschichten Neapels“. Ganz wie zu erwarten, erklärt Platen hier zunächst für seine Aufgabe „eine umfassendere Darstellung, als die bisherigen Erzähler jener Begebenheiten im Auge hatten“; neu dagegen ist die verheißungsvolle Versicherung, daß er auch deshalb ins einzelne gegangen sei, um „Sitten und Charaktere der damaligen Zeit in ein lebendiges Licht zu stellen“, worauf er sein Augenmerk sogar vorzüglich gerichtet habe. Daß bei der alsdann folgenden, merkwürdig scharfen Scheidung zwischen „betrachten-

der", d. h. wohl spekulativer, und „erzählender" Geschichtsschreibung Platen mit seinen Sympathien bei dieser steht, wird man ihm nicht verargen können; mutet indessen diese Trennung schon an sich einigermaßen bedenklich an, indem sie dem nicht gerade zur Spekulation geneigten Historiker mit der bloßen Erzählung ein reichlich begrenztes Feld zuweist, so rückt das Ganze in ein noch zweifelhafteres Licht, wenn der Vorredner weiter erklärt, ungeachtet in beiden Arten geschichtlicher Darstellung der ordnende Geist das meiste tun müsse, werde doch die betrachtende kurzgefaßt am meisten anziehen, die erzählende dagegen, wie das epische Gedicht, ohne Einzelheiten langweilig und ermüdend scheinen. Bis zur Grenzverwirrung von Geschichte und Poesie ist hier nur noch ein Schritt. Für den Augenblick täuscht uns darüber ein entschiedenes Bekenntnis zum Tatsächlichen hinweg, indem Platen, mit einem skeptischen Seitenblick auf die vielgerühmte deutsche Universalität, zwischen dem Reichtum der Deutschen an Weltgeschichten und dem der Italiener an wertvollen Chroniken und trefflichen älteren Historikern einen für seine Landsleute nicht gerade günstigen Vergleich zieht; dafür behandelt der Schluß aber das verfängliche Thema: Dichter und Geschichtsschreiber um so ausgiebiger. Man werde, so heißt es dort, dem Dichter die Fähigkeit zu historischen Arbeiten schon deshalb nicht absprechen können, weil ein Geschichtsschreiber ohne poetisches Genie, ohne darstellende Kraft, nicht denkbar sei — ganz recht, wenn der Dichter sich nur auch der andern Pflichten des Historikers bewußt bleibt! Aber anstatt diese Verbindlichkeiten klar und ruhig auseinanderzusetzen, verfällt Platen auf den seltsamen Gedanken, auch den Wahrheitstrieb wie etwas dem Dichter An- und Eingeborenes zu behandeln: „Das eigentliche Verdienst des Dichters," erklärt er, „beruht auf der Wahrheit seiner Darstellung, und die wirkliche Erfindung beschränkt sich auf die Kenntnis der Natur und der menschlichen Seele. Ohne diesen Grund und Boden der Wirklichkeit würden selbst Homer und Ariost als geringe Poeten erscheinen müssen; denn der würdige Mensch kann nichts Würdiges unternehmen, dessen Hintergrund nicht die Wahrheit wäre." Es liegt auf der Hand, daß den Verfasser hier das unbewußte Spiel mit dem Doppelsinn des Wortes „Wahrheit" zu einem bedenklichen Trugschluß verleitet hat, dessen üble Folgen für den Dichter Platen wir bereits an Stücken wie der Gambacorti-Ballade und der „Liga" beobachten konnten. Ihm selbst erschien jedoch sein Standpunkt sicher genug, um von ihm aus einen scharfen Angriff auf die zeitgenössische schöne Literatur zu unternehmen: „Wie wohlfeil das bloße Aushecken phantastischer Begebenheiten ist," so schloß er seine Vorrede, „dies erhellt täglich aus der Sündflut von Novellen und Romanen, die davon wimmeln.

Eine solche, großenteils entnervende Lektüre allmählich zu verbannen und den Geist des Volkes an edlere Beschäftigungen zu gewöhnen, ist eine Aufgabe, zu welcher auch der Verfasser dieser Blätter sein Scherflein beizutragen sich berufen fühlt. Möchte es dieser Darstellung gelingen, die Deutschen zu überzeugen, daß bloß das Bedeutende ewig fortwirkt, und daß kein Roman so romantisch ist als die Geschichte selbst." Diesen letzten Satz würde allerdings wohl auch Ranke unterschrieben haben, im Munde eines Dichters aber und im Zusammenhang mit den übrigen Ideen der Vorrede berührt er doch eigentümlich genug. Nichtsdestoweniger blieb Platen von der künstlerischen Überlegenheit seines historischen Werks über schöngeistige Prosaerzeugnisse dauernd überzeugt: als es sich um den Verlag der „Geschichten Neapels" handelte, erwog er allen Ernstes die Möglichkeit, sie mit den „Abbassiden" und einigem Lyrischen in einen Almanach zusammenzufassen; denn wenn es auch richtig sei, daß der Leser alsdann die Geschichts-Erzählung für eine Novelle gelten lassen müsse, so sei sie dafür auch interessanter als jede Novelle (An Schwenck, August 1832). So galt ihm das einemal die Poesie für eine Art Historie, das andremal die Historie für eine Art Poesie.

Wesentlich besser als man annehmen sollte, gelang Platen die Vermeidung einer Gefahr, welche sein historisches Werk noch ungleich schwerer hätte schädigen müssen als bloße Überschätzung der Darstellungskunst: wir meinen die für ihn außerordentlich naheliegende Versuchung zu politisch-tendenziöser Geschichtsschreibung. Der Leser wird sich erinnern, daß Platen, bevor er sich zu seinem neapolitanischen Werk entschloß, eine Reihe von Biographien aus dem Quattrocento ins Auge gefaßt hatte. Inhaltlich würden sich diese mit der späteren Arbeit vielfach berührt haben: sowohl Alfonso der Großmütige von Aragonien wie aller Wahrscheinlichkeit nach auch seine Vorgängerin auf dem Thron von Neapel, Johanna II., sollten darin an mehr als einer Stelle auftreten, und einer Nebenperson der „Geschichten", dem Papst Martin V. Colonna, war sogar eine besondere Monographie zugedacht. Dagegen ergibt sich aus dem wenigen, was von einer bereits zum eigentlichen Text gehörigen „Einleitung" zu den Biographien zustande gekommen ist, mit genügender Deutlichkeit, daß sich diese in der Behandlungsart von dem neapolitanischen Geschichtswerk ganz auffallend unterschieden hätten: in dem Überblick über die Verhältnisse Deutschlands, Frankreichs, Spaniens und besonders Italiens im 14. und 15. Jahrhunderts, der uns hier dargeboten wird, zeigt sich der angehende Historiker nicht nur stark voreingenommen für die italienischen Republiken des Mittelalters, insonderheit Venedig, und für den in seinen Tagen wieder lebendig gewordenen Gedanken der

italienischen Freiheit, was ja an sich noch statthaft wäre; er begnügt sich auch nicht mit der schon minder zulässigen Bekundung seiner Gegnerschaft gegenüber den Feinden dieser Freiheit und Einheit, sondern er proklamiert, noch weit darüber hinausgehend und in tendenziösester Weise, mitten im Text das uns bereits bekannte Dogma von der unweigerlichen Verschwisterung des Absolutismus mit der Eroberungssucht. Ja, selbst ein zweites, „Zur Vorrede“ betiteltes und von uns ebenfalls schon bei der Feststellung von Platens politischer Denkweise angezogenes Fragment von minder geschlossener Art, dessen Entstehung unzweifelhaft etwas später fällt als die Anfänge der „Geschichten Neapels“ und das daher wohl ursprünglich die Bestimmung hatte, in diese selbst einführen zu helfen, verbreitet sich, in voller Harmonie mit dem eben besprochenen, über das uns sattsam bekannte Thema von der beschränkten Möglichkeit der Geschichte in unfreien Staaten und trägt sogar kein Bedenken, weiterhin zu den schärfsten Angriffen auf das moderne Rußland überzugehen. Man ersieht daraus, wie wenig es Platen leicht wurde, sich von derartigen Neigungen frei zu machen; nur um so anerkennenswerter ist deshalb aber die Schnelligkeit und Energie, mit welcher er sich zu einer reineren Auffassung von seiner Pflicht als Historiker durchrang.

Willkürlich war übrigens Platens entscheidender Übertritt von den „Biographien“ gerade zur neapolitanischen Geschichte keineswegs; er stand vielmehr zweifellos in sehr engem Zusammenhang damit, daß der Dichter sich die Hauptstadt des italienischen Südens seit Jahr und Tag zum Wohnsitz erkoren hatte und somit über seinen historischen Studien von denjenigen Werken, die es mit Neapel, der Stadt wie dem Reich, zu tun hatten, besonders stark gefesselt wurde. Diese Erfahrung befestigte ihn im Lauf der Zeit mehr und mehr in der Ansicht, daß ein echtes Historienwerk nur auf Grund wirklicher Lokalanschauung und an Ort und Stelle geschrieben werden könne: wie er schon während seiner Arbeit, Ende Oktober 1831, einen Ausflug nach Capua und Gaeta unternahm, um von beiden Städten ein klares Bild zu gewinnen, so äußerte er sich im Juni 1832 seiner Mutter gegenüber höchst abschätzig über Puchta, der gemeint hatte, die Hilfsmittel zu einem venezianischen Geschichtswerk seien auch in München zu finden, während sich in Wahrheit etwas derartiges doch nicht „hinter dem deutschen Ofen“ schreiben lasse. An späteren Bekenntnissen Platens zu der gleichen Grundauffassung ist kein Mangel.

Von der Bedeutung des Zeitabschnitts von 1414 bis 1443, den er sich zur Behandlung ausgewählt, war Platen sehr entschieden überzeugt, und zwar kaum mit Unrecht: in Rücksicht auf die weitgehenden Folgen, welche die Festsetzung des Hauses Aragon in Neapel hatte, durfte er in seinem Vorwort sehr wohl von einem

höchst merkwürdigen historischen Wendepunkt reden. Eingehender noch hat er sich über diese Frage im März 1834 geäußert, als er durch die Brüder Frizzoni von Rumohrs absprechendem Urteil über sein Buch vernahm. Es handle sich, schrieb er damals, in seinem Werk keineswegs um eine bloße Episode, sondern um eine der wichtigsten Epochen der neapolitanischen Geschichte, die nicht bloß für Neapel, sondern für die ganze Welt folgenreich gewesen sei, indem sie den Anlaß zu der Rivalität Frankreichs und Spaniens, und insonderheit zu den ganz Europa umgestaltenden Kämpfen zwischen Franz I. und Karl V. gegeben habe; ein paar nebensächliche Hofgeschichten könne man dabei wohl in Kauf nehmen. Gerade die Wahl des Gegenstandes sei das Glücklichste an der ganzen Produktion, und jener kurze Zeitraum enthalte eine Fülle von interessanten Vorfällen und Persönlichkeiten, die jeden Unbefangenen anziehen müßten. Gewiß geht Platen dabei in seinem Eifer und seiner Gereiztheit etwas weit, aus der Luft gegriffen sind seine Behauptungen deshalb aber noch keineswegs. Was schließlich den ungewöhnlichen pluralischen Titel „Geschichten Neapels" anbetrifft, so hat sich dadurch der eine an die „Historiae" des Tacitus, der andre an Johannes Müller oder Zschokke erinnert gefühlt; vor allem dürften aber für Platens Namengebung doch wohl Renaissance-Muster, wie etwa Machiavells „Istorie fiorentine" maßgebend gewesen sein. Übrigens wirkt der Plural wohl eher bescheiden als anspruchsvoll und hat, trotz seines altmodischen Beigeschmacks, vor dem abgegriffenen und reichlich abstrakt gewordenen Singular den unbestreitbaren Vorzug größerer Lebendigkeit.

Ohne Zweifel erst nach Abschluß sehr gründlicher und ausgedehnter Vorstudien, für welche, außer dem Werk selbst, eine erhalten gebliebene knappe Übersicht über die Geschichte Neapels vom Ausgang des 8. Jahrhunderts bis 1414 zeugt, ging Platen Ende September 1831 (Brief an die Mutter) an die Niederschrift seiner Arbeit, die er, nur bei den mittleren Partien etwas zaudernd, im April des nächsten Jahres vollendete. Fugger, der vom Dezember bis März Platens Hausgenoß war, wußte später Minckwitz zu erzählen, wie der Dichter dabei „am Schreibtisch saß und aus dem Gedächtnis ruhig und gemächlich alles aufzusetzen pflegte," wobei es ihm selten begegnet sei, daß er eine Zeile wieder ausstreichen mußte. Allzu wörtlich wird man das kaum zu nehmen haben, da Platen nicht wohl gearbeitet haben kann, ohne zum wenigsten Auszüge aus seinen Quellen zur Hand zu haben; immerhin mag aber seine Beherrschung des Materials auch so noch ungewöhnlich sicher und Fuggers Verwunderung darüber nicht unberechtigt gewesen sein. Mit der Vorrede vom Mai und der Vollendung der Reinschrift im Juni 1832 fand das Werk seinen Abschluß.

Was sich den „Geschichten des Königreichs Neapel“ zunächst nachrühmen läßt, ist eine überaus klare und sichere Gliederung. Das erste Buch setzt nach einer ebenso knappen wie präzisen Einleitung mit der Thronbesteigung Johannas II. (1414) und dem unerfreulichen Ehebund zwischen der nicht mehr allzu jugendlichen Fürstin und dem Grafen Jakob de la Marche wirksam ein und führt die Ereignisse bis zu dem Zeitpunkt, wo Jakob aus Neapel entweicht und Johanna, von den Kronansprüchen Ludwigs III. aus dem Hause Anjou bedrängt, den jungen Alfons von Aragonien mit seiner Flotte von Korsika zur Hilfe herbeiruft (1420). Das zweite schildert die wechselvollen Kämpfe der beiden königlichen Rivalen auf neapolitanischem Boden und die schwankende, bald diesem, bald jenem der Streitenden zugewandte Gunst Johannas, und findet in dem Tod Ludwigs und dem fast unmittelbar darauf folgenden der Königin selbst (1435) seinen natürlichen Abschluß. Im dritten Buch endlich ersteht Alfons in Ludwigs Bruder Renatus von Lothringen ein neuer Gegner, wir sehen den aragonesischen Fürsten in der furchtbaren Seeschlacht bei den pontanischen Inseln den Genuesern erliegen und als Gefangenen in die Burg des damaligen Oberherrn von Genua, des mailändischen Visconte, einziehen, bis er, auf den Schauplatz seiner früheren Kämpfe zurückgekehrt, schließlich doch seinen Mitbewerber zur Rückkehr in die Heimat zwingt und seinen endgültigen Triumpheinzug in Neapel hält (1443). Die einzelnen Kapitel, zwölf in jedem Buch, behandeln entweder einen in sich geschlossenen Abschnitt oder bemühen sich mit bestem Erfolg, bald zeitlich, bald sachlich Zusammengehöriges zu verbinden.

In einem Briefe, den er im November 1831, mitten aus der Arbeit heraus, an die Brüder Frizzoni schrieb, hat Platen, außer von den Büchern, deren Benützung ihm notwendig sei, auch von Manuskripten gesprochen, die er auf den Bibliotheken Neapels einzusehen habe. Wir haben kein Recht, diese seine Angabe über die Heranziehung handschriftlichen Materials in Zweifel zu ziehen, doch kann der bei dieser Arbeit erzielte Erfolg nur bescheiden gewesen sein, da Platens Werk so gut wie restlos in seinen gedruckten Quellen aufgeht; eigentlich Archivalisches wird ihm übrigens wohl gerade in Napel von vornherein nicht zugänglich gewesen sein. Weiterhin ist recht bemerkenswert, daß Platen unter den Werken seiner Vorgänger eben dasjenige, welches seine Aufmerksamkeit im April 1831 zuerst auf neapolitanische Geschichte gelenkt hatte, die „Storia civile del Regno di Napoli“ (1723) des Rechtsgelehrten Pietro Giannone (1676—1748), vollständig verschmähte, wahrscheinlich, weil er die gänzliche Unselbständigkeit der rein historischen Partien des Buches schnell erkannte. Zugleich damit fielen für Platen allerdings auch die weitaus wertvolleren Kapitel fort, in welchen Gianonne über

Sitten, Gesetzgebung, Einrichtungen und Bildung im Neapolitanischen gehandelt hatte, was man jedoch leichter verschmerzen wird, wenn man sich gegenwärtig hält, daß der deutsche Nachfolger Giannones mit dem Verzicht auf diese Teile einer erneuten Versuchung zur tendenziösen Geschichtsschreibung entging: hatte sich doch Giannone durch die entschieden antiklerikale Richtung seiner Schriften die Verfolgung der Inquisition und ein Ende in piemontesischer Gefangenschaft zugezogen. „Sitten darzustellen," wie sein Vorwort versprach, gedachte Platen wohl von vornherein nur insofern, als sich diese Aufgabe aus der Darstellung der rein geschichtlichen Vorgänge von selbst ergab.

Die Quellen, auf welche Platen zurückging, gehörten beinahe ausschließlich dem 15. und 16. Jahrhundert an. Unter den spezifisch neapolitanischen stand dabei für ihn in erster Linie die, auch von Giannone reichlich benutzte, tüchtige und gediegene „Historia del Regno di Napoli" des Angiolo di Costanzo (1582); das ältere „Compendio" von Pandolfo Collenuccio (1444 bis 1504) benutzte er dagegen nur selten und vorsichtig, wahrscheinlich, weil Costanzo es stark bemängelte. Schätzbarer erschienen Platen die sogenannten „Giornali del Duca di Monteleone", umfassend den Zeitraum von 1266 bis 1478, die er im 21. Bande seines Muratori gedruckt fand, und die von 1309 bis 1459 reichende „Cronica di Napoli", die ihm im vierten Bande einer „Raccolta" neapolitanischer Schriftsteller von Giovanni Gravier (1769) vorlag; daneben kamen gelegentlich auch die Cinquecentisten Mazzella („Vita de' Rè di Napoli") und Summonte („Historia della Città e Regno di Napoli", 1601) zu Wort. Für die Geschichte Alfons' des Großmütigen erwies sich als ganz besonders wertvoll das Werk seines Hofhistoriographen Bartolommeo Fazio „De rebus gestis ab Alphonso I." (Buch 1—7 1451), sowie des berühmten Spaniers Geronimo Zurita „Annales de la Corona de Aragon" (1562—1580); die Belagerung von Bonifazio auf Korsika 1420 konnte nach der ausführlichen Darstellung in des Quattrocentisten Petrus Cyrnaeus Schrift „De rebus Corsicis" (Muratori Band 24) gegeben werden, Einzelzüge zum Charakterbild des Königs steuerte die 1451 gedruckte Sammlung seiner „Dicta et facta" aus der Feder des gelehrten Antonio Beccadelli, genannt Panormita, bei, der sich lange Jahre des persönlichen Umgangs mit dem Fürsten erfreut hatte. Verweise auf einschlägige Werke verschiedener Art zeigen, daß Platen auch mit der römischen und päpstlichen Geschichte jener Zeit wohl vertraut war; wo Genua in den Vordergrund tritt, zieht er besonders des Quattrocentisten Johannes Stella „Annales Genuenses" von 1409—1435 (Muratori Band 17) und des ebenfalls zeitgenössischen Jacobus Bracelli Monographie „De bello inter Genuenses et Hispanos" (1477) an,

bei französischen Dingen stützt er sich ausnahmsweise auf ein neueres Werk, de Barantes „Histoire des Ducs de Bourgogne" (1824—1826), und auf eine, wohl gleichfalls moderne, „Histoire de Provence" von Bouche. Von den Nebenfiguren seiner Handlung haben es Platen besonders die Condottieri angetan. Für den vornehmsten unter ihnen, Muzio Attendolo Sforza, lag ihm eine ältere Vita von Leodrisius Cribellus (um 1460, Muratori Band 19) und eine jüngere von Paolo Giovio (1483—1552) vor, für Muzios Sohn Francesco außer Crivelli noch eine Schrift von Simonetta (1479, Muratori Band 21), und eine nähere Kenntnis des Peruginers Braccio di Montone verdankte er einer Schrift von Giovanni Antonio Campano († 1477; Muratori Band 19). Unter den mehr gelegentlich benutzten Quellen finden wir sowohl sehr bedeutende Werke vertreten, wie etwa Flavio Biondos (1388—1463) italienische Geschichte oder Leonardo Brunis (1369—1444) Buch „De temporis suis", als auch ganz entlegene, wie eine Chronik von Treviso oder eine Beschreibung der Altertümer von Aquila.

Platens Absicht, die überlieferte Geschichte Neapels durch Hinzuziehung auswärtigen Materials zu ergänzen und zu vervollständigen, tritt schon im ersten Buch seines Werkes deutlich zutage. Die leitenden Fäden der Erzählung hat zwar, wenigstens in der mittleren Partie, der Neapolitaner Costanzo in der Hand; aber noch bevor dem Leser auch nur die Königin Johanna recht lebendig geworden ist, läßt Platen die kräftige Gestalt des älteren Sforza auf der Bildfläche erscheinen, für dessen Leben und Taten hier wie weiterhin Giovio und vor allem Crivelli die Quelle abgeben. Mit dem ersten Auftreten Alfons' des Großmütigen greift dann Zurita ergänzend ein, und die beiden Schlußkapitel über die Belagerung von Bonifazio beruhen so gut wie ausschließlich auf Cyrnaeus.

Vom Beginn des zweiten Buches ab verliert Costanzo die eigentliche Führung mehr und mehr: abgesehen davon, daß anfänglich noch Sforza eine beträchtliche Rolle spielt und nicht minder Campanos Leben des Braccio ausgiebig benutzt wird, während späterhin die römischen, französischen und namentlich genuesischen Quellen zeitweise in den Vordergrund rücken, erhält der neapolitanische Historiker, dank der steigenden Wichtigkeit des Königs Alfons, an Zurita und Fazio dauernde Rivalen, und gegen Schluß des Werkes kommen außerdem noch die „Giornali" und die „Cronica", beide bisher nur nebenbei benutzt, zu etwas stärkerer Geltung. Das Verhältnis Platens zu seinen Quellen wird dabei, ohne daß er ihnen eigentlich untreu würde oder gar in Willkürlichkeiten verfiele, zusehends selbständiger, sicherer und freier.

Im Zusammenhang damit steht es, daß Platen in der zweiten Hälfte seiner Arbeit für Ereignisse und Personen einen Maßstab ge-

funden hat, der durch seine Gleichmäßigkeit von den hin und wieder recht unsicheren Proportionen des Anfangs sehr vorteilhaft absticht. So gewiß nämlich die Partien, die es mit Sforza zu tun haben, zu den lebendigsten und wirksamsten des ganzen Werks gehören, so steht doch die Breite des Raums, die der Autor ihm und seinen Taten namentlich im ersten Buch eingeräumt hat, zu seiner Bedeutung für die Gesamtereignisse in unverkennbarem Mißverhältnis; erscheint der Condottiere doch vorübergehend geradezu als Protagonist. Ähnliche, wenn auch nicht gleich schwere Bedenken lassen sich in der ersten Hälfe des zweiten Buchs gegen die Rolle Braccios erheben, vor allem aber gibt das eigentliche Virtuosenstück der „Geschichten Neapels", die ausführliche Schilderung der Belagerung von Bonifazio durch Alfons, mit welcher das erste Buch schließt, zu ernsten Ausstellungen Anlaß: da sie gänzlich außerhalb der neapolitanischen Sphäre lag, hätte sie, statt in zwei vollen Kapiteln, ebensogut wie etwa später (II, 6) der Zug des Königs gegen Marseille, auf einer halben Seite abgetan werden können. Wenn Platen anders verfuhr, so waren dafür zwar schöne, sachlich jedoch unzulässige Motive maßgebend: einmal der große schriftstellerische Reiz seiner Quelle, und zweitens seine Freiheitsbegeisterung, die ihn gerade an d i e s e n Vorgängen besondern Anteil nehmen ließ.

Den nötigen Raum für seine ergänzenden Einschiebungen in das Gefüge der älteren Tradition hat Platen dadurch gewonnen, daß er seine Hauptquellen dort, wo sie weitschweifig wurden, ohne deshalb an Klarheit und Anschaulichkeit zu gewinnen, mehr oder minder stark beschnitt. Namentlich die zahllosen Kämpfe und Schlachten haben sich wohltätige Kürzungen gefallen lassen müssen, und eine sehr begreifliche und verständige Abneigung hat der Autor auch gegen die Namensnennung von Mitspielern dritten und vierten Ranges, mit der namentlich Costanzo sehr verschwenderisch umgeht. Besonders interessant ist es zu beobachten, wie Platen sich dort verhält, wo seine Vorgänger Reden bringen. Handelt es sich dabei um k u r z e Formulierungen, so ist er sehr geneigt, ihnen zu folgen. Unbedenklich läßt er das neapolitanische Volk ausrufen: „Langes Leben der Königin und Tod ihren Ratgebern", oder das genuesische: „Es lebe das Volk und die Fregosen", und Sforza darf den Jakob de la Marche mit der Ansprache begrüßen: „Erlauchter Graf! Die Königin, deine Gemahlin, erfreut sich deiner Ankunft und erwartet dich mit Ungeduld." Für Aussprüche anekdotischen Charakters bekundet Platen sogar eine gewisse Vorliebe: Sforza blickt seinem scheidenden Sohn lange nach mit den Worten: „Wahrlich, dieser wird einst über Italien herrschen", der Befreier Genuas erklärt von sich selbst: „Nie soll es von Francesco Spinola gesagt werden, daß er sich weniger tapfer für Genua bewiesen als für Gaeta", der

lothringische Kronprätendent tröstet furchtsame Landleute mit dem Ausspruch: „Ich bin Renatus, der gekommen ist, das Land zu retten, und nicht, es zu verderben“, und König Alfons faßt sein Urteil über den Condottiere Caldora in den Satz zusammen: „Dieser Mann würde der erste Ritter in der Christenheit sein, wenn er reiner Gesinnung fähig wäre.“ Durchaus anders ist dagegen Platens Verhalten, wo seine Quellen die handelnden Personen ihre Absichten und Pläne entwickeln lassen, oder wo sie sich gar unter antiken Einwirkungen in großen rhetorischen Kunststücken gefallen: solchen umfänglicheren Gebilden gegenüber regt sich bei ihm allemal deutlich ein modern-kritisches Gefühl. Das mindeste ist alsdann, daß er seine Vorlage stark kürzt, noch häufiger ersetzt er außerdem noch die direkte Rede durch die indirekte oder gibt überhaupt nur den Inhalt des Gesprochenen an, ja, sogar völlige Unterdrückung der Reden ist nicht selten. Als besonders lehrreiches Beispiel hierfür kann sein Verhalten gegenüber dem Cyrnaeus gelten, der, als echtes Kind der Renaissance-Zeit, seinen Leser auf unverhältnismäßig knappem Raum nicht weniger als dreimal mit endlosen Ergüssen patriotischer Korsen und Genueser bedenkt: die mittlere dieser Reden verwandelt Platen unter kräftiger Beschränkung in eine indirekte, den Inhalt der voraufgehenden gibt er in einem einzigen Satz wieder, und von der dritten erfahren wir kaum viel mehr, als daß sie eben gehalten wurde; daß dafür im gleichen Zusammenhang (wie auch sonst wohl gelegentlich) eine ganz knappe Meinungsäußerung statt der indirekten die direkte Form angenommen hat, will wenig besagen. So sind, alles in allem genommen, bei Platen kaum mehr als drei etwas umfänglichere Reden stehen geblieben, obwohl sich ihre Zahl leicht auf das Vier- oder Fünffache hätte bringen lassen.

Wir sind damit bereits auf des Autors kritisches Verhältnis zu seinen Quellen gekommen und gehen dieser Frage nunmehr weiter nach. Da es Platen bei den leitenden Grundsätzen, denen er folgte, ungleich mehr darauf ankommen mußte, ein möglichst klares und geschlossenes Bild der Ereignisse zu geben, als dem Leser einen Einblick in seine Methode zu gewähren, so finden sich direkte Bemerkungen über seine Stellung zu den jeweiligen Gewährsmännern sowohl im Text wie in den spärlichen Anmerkungen nicht eben häufig. Von einer Anekdote, die den Sforza angeht, heißt es etwa, sie werde von vielen bezweifelt, obwohl ihr Held selbst sie anerkannt habe; ein Widerspruch zwischen den auswärtigen und den neapolitanischen Berichterstattern wird zugunsten der Neapolitaner entschieden, eine an und für sich glaubwürdigere Meinung Crivellis abgelehnt, weil ihr alle übrigen Quellen widersprechen, und dem Bericht der Biographen Sforzas über einen geplanten Mordanschlag

des Königs Alfons auf ihn schenkt Platen keinen Glauben, da die Angabe Alfonsens Charakter widerspreche und es überhaupt bedenklich sei, jemanden eines Verbrechens zu bezichtigen, das nicht zur Ausführung gekommen. Anderwärts werden abweichende Meinungen von gleicher Glaubwürdigkeit friedlich nebeneinander aufgeführt, und gegen Schluß hin erfreut uns einmal das ehrliche Bekenntnis des Verfassers, daß es überhaupt nicht leicht sei, „während dieses ganzen Bürgerkrieges bei so widersprechenden Nachrichten den wahren Zusammenhang der Begebenheiten auszumitteln". Erscheint Platens Verfahren in solchen Einzelfällen durchaus verständig und einwandfrei, so dürfte er dagegen — wenn dem Laien ein Urteil darüber verstattet ist — bei der allgemeinen Bevorzugung einer Quelle vor der andern nicht immer das Rechte getroffen haben. Bei den Entscheidungen allerdings, die hin und wieder stillschweigend zugunsten des Fazio gegen Costanzo getroffen werden, mag die, vielleicht nicht unberechtigte Rücksicht auf das höhere Alter des Fazio den Ausschlag gegeben haben, dort jedoch, wo Crivelli und Campano den Vorzug vor dem neapolitanischen Historiker erhalten, gewinnt man schon den Eindruck, als habe für die beiden Condottieri-Biographen weniger ihre größere Ehrwürdigkeit, als die liebevolle Ausführlichkeit ihrer Darstellung gesprochen, und ziemlich sicher dürfte Platen fehlgegangen sein, wenn er sich für die Jugendgeschichte Sforzas, statt an Crivelli, an den wesentlich jüngeren Giovio gehalten hat, dessen Bericht zwar ungleich wirksamer, gewiß aber nicht zuverlässiger ist. Zu besonders ernsten Ausstellungen gibt aber die Vertrauensseligkeit Anlaß, mit welcher Platen bei der Schilderung der Belagerung von Bonifazio dem Cyrnaeus folgt: auch der Unbefangenste kann nicht wohl im Zweifel darüber sein, daß das Werk des korsischen Historikers, so ausgezeichnet er zu erzählen versteht, im Grunde doch eine ausgesprochene Tendenzschrift patriotischer Art ist, der es auf eine Erfindung und poetische Ausschmückung mehr oder weniger nicht ankommt. In diesem Falle hat ganz unverkennbar der Dichter in Platen das Urteil des Historikers bestochen.

Wenn die Frage, inwiefern etwa Platens sonstiges Verhalten gegen seine Vorgänger noch zu Einsprüchen Veranlassung gibt, wohl nur von einem in die Geschichte der Zeit gründlich eingelesenen und mit dem Wert der Quellen eingehend vertrauten Beurteiler entschieden werden kann, so wird es dagegen schon dem halbwegs wissenschaftlich Geschulten auffallen, daß der geschichtsschreibende Dichter, wie für Reden anekdotischer Art, so erstrecht für Anekdoten im eigentlichen Sinne des Worts eine ausgesprochene und häufig genug recht unkritische Schwäche bekundet. Wo er derartiges bei seinen Vorläufern findet, übergeht er es niemals, häufig

holt er solche Dinge sogar von ziemlich weit her und fügt sie in den Zusammenhang seiner jeweiligen Hauptvorlage erst ein. Manches davon steht noch an der Grenze des Zulässigen: so etwa, daß Johann XXIII. aus Wut den Sforza in effigie am rechten Fuß habe aufhenken lassen, oder daß der gottlose Braccio einmal sechs singende Franziskaner von einem Turm gestürzt habe, desgleichen auch noch, daß am Vorabend der Eroberung Roms in Sforzas Zelt ein versprengter Hirsch eingedrungen und seine Erlegung als gutes Omen begrüßt worden sei. Bedenklicher schon ist es, wenn sich die Angabe, König Alfons sei bei seiner Landung in Neapel durch die Schiffbrücke durchgebrochen, was zu üblen Deutungen Anlaß gegeben habe, auf den einzigen unzuverlässigen Collenuccio stützt, und ganz und garnicht werden wir Platen folgen wollen, wenn er eine Legende über die Entstehung des Sforzaschen Wappens wie ein gesichertes Faktum vorträgt oder gar dem Cyrnaeus gläubig nacherzählt, niemand sei während der Belagerungsnot in Bonifazio gewesen, der nicht irgendeinmal aus den Brüsten eines Weibes getrunken habe. Wo die gleiche Quelle berichtet, die Belagerten hätten, um die Aragonesen über ihre Bedrängnis zu täuschen, einen Käse aus Frauenmilch in das Lager der Feinde geworfen, unterdrückt Platen sogar das „dicitur", unter dessen Vorbehalt Cyrnaeus die Geschichte vorbringt, und ebenso verfährt er dort, wo Crivelli mit einem vorsichtigen „fertur" erzählt, als Sforza in voller Waffenrüstung ertrunken sei, habe man noch zweimal seine gewappneten Hände über der Wasserfläche erscheinen sehen. Indessen wird sich nicht leugnen lassen, daß Platen mit all diesen anfechtbaren kleinen Zügen nicht nur seine Schilderung sehr glücklich belebt, sondern uns zugleich durch ihre Verwertung — wenn auch vielleicht unabsichtlich — ein schätzbares Bild von der Denk- und Anschauungsweise seiner, zum guten Teil zeitgenössischen Gewährsmänner und damit der Zeit selbst gibt.

Die Schilderung der Charaktere ist Platen, dank der Lebendigkeit seiner Quellen, ungleich besser gelungen, als man ihm von Haus aus zutrauen möchte. Am meisten Schwierigkeit scheint ihm die problematische, aus äußerer Vornehmheit und derber Sinnlichkeit, Klugheit und Willensschwäche merkwürdig gemischte Gestalt der Königin Johanna gemacht zu haben, mit der er nicht fertig wird, ohne hin und wieder kurze Reflexionen über ihre Motive und ihre Sinnesweise einzuflechten, während sonst den Hauptpersonen erst bei ihrem Abgang eine Charakteristik zugedacht wird, die durchgängig auf den Quellen fußt. Mit großer Bestimmtheit stehen dagegen von vornherein Sforza und desgleichen Braccio vor unsern Augen, und beide vertreten den Condottiere-Typus so glücklich, daß wir uns über die allzubreite Darlegung ihrer Schicksale leicht hinweg-

trösten. Auch die Bewerber um die Gunst der Königin, ihr schwankender Gatte Jakob, der freche Kämmerer Pandolfello Alopo und der ehrgeizige Streber Sergianni Carraciola, sind dem Dichter wohl gelungen. Etwas blaß will die Figur Ludwigs III. erscheinen, dagegen treten die sympathischen Züge seines Bruders Renatus wieder bestimmter hervor. Auch den verschlagenen Heerführer Caldora hat Platen mit Liebe behandelt, aus Mangel an Sonderquellen aber längst nicht so reichlich ausstatten können wie den Sforza oder Braccio, ebenso wie wir auch von der höchst charakteristischen Erscheinung des Kirchenfürsten und päpstlichen Generals Giovanni Vitellesco gern noch mehr hören möchten, während uns bei dem besonders glücklich geratenen Bild des seltsam verschlossenen Mailänders Filippo Maria Visconti die Schärfe und Sicherheit der Umrisse für ihre Knappheit reichlich entschädigt. Übrigens hat das Zurücktreten der Nebenfiguren gegen Schluß der Handlung den unleugbaren und künstlerisch sehr wertvollen Vorteil, daß König Alfons, je mehr er sich seinem endgültigen Siege nähert, um so bestimmter und beherrschender in den Vordergrund rückt. Unverkennbar ist Alfons überhaupt Platens ausgesprochener Liebling: seine Großmut und Ritterlichkeit, die Lauterkeit seiner Gesinnungen und — wie sich freilich erst am Schluß herausstellt — auch die gelehrten Neigungen des Fürsten hatten es ihm angetan und triumphierten über das, was er andernfalls vielleicht gegen einen so tatkräftigen und eroberungslustigen Herrscher auf dem Herzen gehabt hätte. Aber auch sonst verdient die Unparteilichkeit der Darstellung alle und jede Anerkennung: nirgends fühlt sich Platen berufen, den auftretenden Personen gegenüber den Richter zu spielen; ohne seine Meinung eigentlich zu verschleiern, behandelt er doch sympathische wie unsympathische Gestalten mit möglichster Objektivität, und selbst dort, wo ihn seine Begeisterung für die korsischen Freiheitskämpfer etwas weiter als gewöhnlich mit fortnimmt, läßt er sich keinerlei Ungerechtigkeit gegen ihre aragonesischen Gegner zuschulden kommen. Eigentümlich berührt es, daß Platen sich die Schilderung der endlosen Schlachten und Belagerungen, obwohl er, wie bemerkt, gerade hier gern kürzt, nirgends eigentlich verdrießen läßt: Alfons' Anschlag auf Ischia, der Sieg Francesco Sforzas über Braccio vor Aquila, die Belagerung von Gaeta und ganz besonders die darauf folgende Seeschlacht bei den pontanischen Inseln, sowie auch die entscheidende Eroberung Neapels durch die Aragonesen gehören im Gegenteil zu den anziehendsten Partien des Buchs.

In Bezug auf Bemerkungen, die — deutlich oder versteckt — des Verfassers politische Stellung gegenüber der Gegenwart verraten, hat Platen sich ganz die weise Beschränkung auferlegt, die wir in Rücksicht auf sein Abrücken von aller eigentlichen Tendenz

und die entschiedene Sachlichkeit seiner Darstellung erwarten. Mit unverkennbarem Wohlgefallen stellt er fest, daß der Gehorsam der aragonesischen Cortes gegenüber ihrem Herrscher nur ein vertragsmäßig bedingter gewesen sei; Alfons den Großmütigen läßt er von Bonifazio abziehen „nachdenklich über die Freiheitsliebe Italiens, die der katalonischen wenig nachgab"; wo von Braccio als Herrscher Perugias die Rede ist, betont er ausdrücklich, wenn auch wohl mehr gutgläubig als mit Recht, daß man sich einen Renaissance-Tyrannen nicht „nach unsern ukasischen Begriffen" vorstellen dürfe, da das damalige Volk sich stets bedeutende Rechte vorbehalten habe; die Besorgnis des Visconte vor einer französischen Invasion in Italien stellt er offen zusammen mit der blinden Franzosenfurcht der Gegenwart, die den Untergang Europas beschleunigen werde, und den Patriarchen Vitellesco endlich vergleicht er hinsichtlich seines militärischen Talents sowohl wie seiner Grausamkeit mit dem Kardinal Ruffo (1750—1832), der 1799 die Parthenopäische Republik gestürzt und an der Spitze von Söldnerhaufen Neapel für Ferdinand I. zurückerobert hatte. Erwägt man aber, daß sich diese wenigen Anspielungen auf 36 Kapitel verteilen, so wird man sie Platen kaum sonderlich verargen wollen. Daß hin und wieder auf Kunstwerke hingewiesen wird, die mit den Ereignissen im Zusammenhang stehen, ist nur in der Ordnung; dankbarer wird der Leser aber noch für die verschiedenen Lokalschilderungen sein. Die von Bonifazio beruht auf Cyrnaeus, hat aber durch verständige Kürzungen nur gewonnen, während Platens eigene Ortskenntnis zu ihrem Recht kommt, wo etwa vom Golf von Bajä oder der Lage von Castellamare die Rede ist, ganz besonders aber bei der geradezu musterhaften Schilderung von Gaeta.

Während der Anfänge seiner Arbeit (Oktober 1831, an Puchta) sorgte sich Platen einigermaßen darum, ob sein Stil nicht von dem seiner Vorgänger allzustark abstechen werde, da die italienische Sprache bereits im 14. Jahrhundert gebildeter gewesen sei als die „gar zu harte" deutsche noch heutigestags. Fünf Wochen später (November) war er aber auch in diesem Punkt seiner Sache vollkommen sicher, und das mit gutem Recht. Auf den ersten Seiten des Buchs sieht es zwar hin und wieder so aus, als wolle er einen reichlich hohen Schwung nehmen: Wortstellungen wie etwa: „Vierunddreißig Jahre mit großem Ansehn und als Hort aller Welfen herrschte König Robert", oder: „Groß hierüber war die Bestürzung seiner Gemahlin" muten in einem rein historischen Werk ziemlich befremdlich an; aber abgesehen von dem einzigen Augenblick, wo die Ereignisse vor und in Bonifazio der letzten Entscheidung entgegendrängen, kehrt derartiges auch nirgends wieder. Von den Eigenheiten, die sich sonst noch bemerkbar machen, gibt gerade die

markanteste, eine zeitweise geradezu auffällig hervortretende Vorliebe des Autors für partizipiale Wendungen, dem Stil eher etwas Festes, Geschlossenes, und dem pathetischen Praesens historicum geht Platen lieber aus dem Wege als daß er es sucht. Überhaupt machen weitaus die meisten Partien durchaus den Eindruck klarer Besonnenheit und ruhigen Ernstes. Diese Zurückhaltung dem Rhetorischen gegenüber ist es auch, die ihn besonders scharf von seinem großen Vorgänger Schiller unterscheidet, an dessen historische Werke man sich sonst hin und wieder erinnert fühlen könnte, obwohl es sich in solchen Fällen sicher nicht um Einwirkungen Schillers auf Platen handelt, sondern lediglich um Ähnlichkeiten, wie sie sich bei verwandten Voraussetzungen von selbst einstellen.

Alles in allem genommen, hat Platen zum wenigsten den künstlerischen Teil seiner Aufgabe, wenn wir von den Proportionsfehlern des Anfangs absehen, vortrefflich gelöst, aber auch im übrigen mehr geleistet, als uns sein Programm versprach. Gewiß hat sich die ungenügende Schärfe seiner historischen Kritik gerächt, und das Gleiche dürfte wohl auch von seinem Verzicht auf archivalisches Material gelten, indessen sind die daraus erwachsenen Mängel schwerlich stark genug, um nicht zum guten Teil durch die lautere Wahrheitsliebe des Verfassers und seine einsichtige Beschränkung auf Quellen älteren, besonders zeitgenössischen Ursprungs ausgeglichen zu werden. Sein Versprechen, insonderheit die Charaktere deutlich hervortreten zu lassen, hat Platen vollkommen eingelöst, und auch mit der Schilderung der Sitten können wir, wenn wir den Sinn des Wortes nicht allzu eng fassen, wohl zufrieden sein: die breite Entwicklung des haltlosen und fragwürdigen Wesens der Königin Johanna und ihrer Umgebung, sowie die knapperen Ausführungen über Braccio als Tyrann von Perugia und den Visconte ergeben ein lebendiges Bild der höfischen und politischen Verhältnisse der Zeit, das Söldnertum kommt in Sforza und Braccio ausgezeichnet zu seinem Recht, und wenn dabei Platen den Peruginer gelegentlich eines Gesprächs mit Alfons die mehr virtuose Kriegskunst der Italiener mit dem blutigen Ernst der Fremden in Gegensatz stellen läßt, so ist auch das trefflich am Platz. Verschlagene Tücke und Treulosigkeit treten in den Gestalten Sergiannis und Caldoras zutage, die diplomatische Klugheit vertritt Johannas Gesandter an König Alfons, Malizio Caraffa, als Vertreter ritterlichen Hochsinnes erscheinen der aragonesische Herrscher selbst und sein Gegner Renatus. Über Kriegs- und Belagerungskunst werden wir ausgiebig unterrichtet, hin und wieder fällt unser Blick aber auch in das Haus des Bürgers oder die Hütte des Landmanns, und erstrecht sind anschauliche Beschreibungen echter Renaissance-Feste nicht selten. Darauf, daß die historische Fragwürdigkeit der zahlreichen Anek-

doten durch ihre kulturgeschichtliche Bedeutung reichlich aufgewogen wird, haben wir bereits hingewiesen, und wie in diesem Fall, so hat auch sonst der ausgesprochene Renaissance-Charakter der Quellen auf Leben und Farbe der Darstellung nur günstig eingewirkt. So dürfen wir denn in den „Geschichten Neapels“, wenn auch kein wissenschaftlich unanfechtbares Werk, so doch eine tüchtige, gediegene und künstlerisch höchst schätzbare Arbeit erblicken.

Noch ganz voll von seinem Werke überschritt Platen im Hochsommer 1832 die Alpen. Schubert und seine Frau bekamen die Belagerung von Bonifazio gleich bei dem zufälligen Zusammentreffen mit dem Verfasser in Innsbruck zu hören (August), in München wurde das erste Buch bei Puchta, das ganze Werk an drei Abenden bei Kleinschrodts vorgelesen (An Fugger, Oktober) und der Vortrag der „Belagerung“ sowohl in Schuberts wie in Schellings Hause (November und Dezember) vor einem größeren Kreise wiederholt. Mit der Aufnahme konnte Platen wohl zufrieden sein; insonderheit war Schelling entzückt (Platen an die Brüder Frizzoni, März 1834), und Herr von Kleinschrodt meinte gar, die poetischen Arbeiten des Verfassers seien nur als Vorübung zu dieser historischen zu betrachten, ein Urteil, das der Dichter sich um so eher gefallen ließ, als er seinem Werke als Motto ein paar schwermütige Verse Leopardis voraufgeschickt hatte, die dem Hauptsinne nach auf dasselbe hinausliefen. Kurz nach Erscheinen des Buchs (Mai und Juni 1833) hören wir im Briefwechsel Platens mit Emilie Linder, etwas später (September) auch im Tagebuch von einem „sehr ehrenvollen“ Schreiben des berühmten Heidelberger Historikers Friedrich Christoph Schlosser an den Dichter, das den Empfänger nur insofern leicht enttäuschte, als er „von einem Historiker einige historische Kritik“ erwartet hatte. Die Brüder Frizzoni ließen auf ihren Beifall nicht warten (Platen an sie, Juli), Sidonie von Seefried behauptete gar, wie wir einem Briefe Platens an seine Mutter (August) entnehmen, daß das Werk in Deutschland Enthusiasmus errege, und Fugger konnte im April des nächsten Jahres (1834) melden, auch Eduard von Schenk bewundere die Arbeit höchlichst. Von den öffentlichen Anzeigen der „Geschichten Neapels“ verdient die meiste Beachtung diejenige, welche Platens ehemaliger Erlanger Studiengenosse Heinrich Leo, zur Zeit Professor in Halle, in die dortige „Allgemeine Literatur-Zeitung“ (1833, Nr. 220) gab. Wenn diese Besprechung mit der Klage einsetzt, daß das Werk die „sittliche Richtung“ vermissen lasse, die Platens Dichtungen so vorteilhaft auszeichne, so werden wir freilich gegen Leo den Gegenvorwurf erheben müssen, daß ihm, dank seinem allzu positiven Standpunkt, für Platens ruhige Sachlichkeit das rechte Verständnis mangele, und auch seinen Bemerkungen über die Ungunst des Stoffs können wir nur bedingte Berechtigung zuerkennen. Weitaus zu-

treffender ist jedenfalls der Tadel, daß Platen dem Cyrnaeus allzu gutgläubig folge; aber wie man sich auch zu den einzelnen Beanstandungen stellen mag, im ganzen ist Leos Anzeige als entschieden freundlich und wohlwollend anzusprechen. Mit nicht minder warmer Anerkennung äußerten sich die „Blätter für literarische Unterhaltung“ (1833, Nr. 270), wennschon der unbekannte Rezensent dabei ein paar unangebrachte Tadelsworte gegen die Literaturkomödien und Sonette des Dichters einfließen ließ, und in entschieden günstigem Sinne war auch die Beurteilung in den angesehenen „Göttinger gelehrten Anzeigen“ gehalten (1834, Band I, Stück 52); kurz, die Dinge lagen so, daß Platen, selbst in einem Augenblick der größten Gereiztheit, die erfreuliche Aufnahme seines Werks nicht wohl ableugnen konnte (An die Brüder Frizzoni, Januar 1834). Einen sehr unerfreulichen Mißklang in diese Harmonie brachte nur — und zwar diesmal sehr unberechtigterweise — Rumohr, der, nach einem Briefe Platens an die Brüder Frizzoni vom März 1834, geradezu behauptet haben muß, die Behandlung „einiger Punkte im Administrationswesen“ würde einen bedeutungsvolleren Gegenstand abgegeben haben als die ganze von Platen behandelte folgenlose Geschichtsepisode; nebenher hatte er auch noch über die Nichterwähnung einer Sekte in Kalabrien Klage geführt, deren Tätigkeit in Wahrheit anderthalb Jahrhunderte später fiel. Wie bündig Platen ihn für alles das abfertigte, ist uns schon bekannt. Berechtigtere Bedenken, zwar nicht gegen die „Geschichten Neapels“, wohl aber gegen Platens weitere Betätigung als Historiker äußerte nicht lange danach (Juli) Fugger, indem er seinen Freund dringend warnte, nicht durch ein neues Geschichtswerk „gar manche Erwartungen“, die man auf ihn als Dichter setze, „abermals zu täuschen,“ und auf einen ganz ähnlichen Standpunkt stellte sich Schlosser, wenn er in seinem Dankbrief für die Übersendung der Gedichtausgabe von 1834 im Oktober an Platen schrieb: „Ihr historisches Buch könnte einen andern berühmt machen, es lieset sich sehr gut; wer aber einen so g r o ß e n Beruf hat, wem d i e s e Begeisterung, diese Sprache zu Gebote steht, der kann etwas Besseres tun“ (Platen an seine Mutter, November). Selbst wenn derartige Ermahnungen den Dichter etwa im ersten Augenblick leicht verstimmt haben sollten, so sind sie doch auf seine, noch vor Jahresschluß erfolgte Rückkehr zur Poesie sicher nicht ohne Einfluß geblieben.

Die späteren Ansätze Platens zu anderweitigen historischen Arbeiten bedürfen keiner näheren Betrachtung. Seine „Geschichte der Familie Carrara während ihrer Herrschaft in Padua 1318 bis 1405“ ist über die ersten Anfänge (Mai 1833) nicht hinausgekommen, und noch dürftiger sind die beiden Bruchstücke zur florentinischen Geschichte, deren zweites des Verfassers Bekanntschaft mit Guicci-

ardini voraussetzt und daher, ebenso wie das unmittelbar voraufgehende erste, erst in den Anfängen des Jahres 1835 entstanden sein kann. In allen beiden beschränkt sich Platen auf den Versuch, seine Absicht, eine knappe Geschichte der Mediceer oder eine Darstellung des Endes der florentinischen Republik zu geben, näher zu rechtfertigen.

IX. BUCH.

Ein Ende auf Sizilien.
1835.

Palermo d. 29 Oktober 1835.

Liebste Mutter! Da ich morgen, an meinem Geburtstage, meine Reise nach Syrakus antreten werde, und vielleicht binnen drei Wochen keine Gelegenheit haben werde, Nachrichten von mir zu geben, so wollte ich heute noch ein Paar Zeilen schreiben. Uebrigens ist dies der 4te Brief, den ich von Palermo aus schreibe, und es wundert mich, daß ich nicht einmal auf den ersten eine Antwort erhalten habe. Wahrscheinlich hast Du abermals vorgezogen, eine andere Adresse zu wählen, wobei Du jedoch [illegible] hoffen kannst, daß ich Deine Briefe jemals bekomme. Ich werde morgen früh zu Wagen nach Termini gehen; dann bis dahin reicht die Poststraße. Von da werde ich mit einem Maulthiere durch das Innere der Insel über Castrogiovanni und Caltagirone reisen. Da ich mich an den einzelnen Orten aufzuhalten gedenke, so werde ich wenigstens 14 Tage [illegible], bis ich nach Syrakus komme. Hier könnte ich es, [illegible] der Schmutzigkeit der Wohnungen, als wegen der schlechten Kost nicht [illegible] aushalten. Auch den Preis nimmt man es nicht so genau [illegible] nicht gefunden. In Syrakus soll ein recht guter Gasthof sein, der [illegible] ist. Hier ist ein einziger Ort, wo man gut essen

kann, man bezahlt aber 1 fl 36 kr nach unserm Gelde, was nur entsetzlich zu theuer ist.

Die große Hitze hat seitdem nachgelassen, im Gegentheil hatten wir kalte u. regnerische Tage. Jetzt ist es wieder hübsch geworden. Ich wollte die noch übrige schöne Jahreszeit zur Reise zu benutzen; denn Mitte November tritt hier gewöhnlich die Regenzeit ein. Neapel soll ein sehr schönes Clima für den Winter haben. Ich werde schon übrigens die Reise überall ungefähr zu machen, auch die Cholera greift um sich, u. ist nun auch in Venedig. In Genua soll sie aufgehört haben. Hier wird sie fürchterlich wüthen, sowohl wegen der feuchten Lage der Häuser, als wegen der Lebensart des Volkes. Es vergeht hier kein Tag in der Woche, in der nicht ein Paar Mordthaten begangen werden. Auch die Straßenräuber sind nicht ausgerottet, da sich die vornehmsten Familien ein Vergnügen daraus machen, ihnen ein Asyl in ihren Palästen zu gewähren. Denn ein Straßenräuber wird hier nie als ein verfolgter Held betrachtet.

Ich muß schließen, da der Postbote abgeht.

Dein P.

I.

Am 27. März 1835 verließ Platen, nicht ohne melancholische Anwandlungen, zum letzten Male Florenz und traf in der Frühe des 1. April von Livorno aus auf dem Seeweg in Neapel ein. Seine ursprüngliche Absicht war, von dort nach Verlauf von 14 Tagen nach Tropea an der kalabrischen Küste weiterzufahren, alsdann den Weg bis Reggio zu Lande zurückzulegen und den sizilischen Boden in Messina zu betreten; Palermo sollte die Schlußstation der Reise bilden und in Ruhe ausgekostet werden. Eine Störung im Dampferbetrieb verhinderte jedoch die Ausführung dieser Absicht, und da sich auch der Plan, eine Fahrgelegenheit bis Cosenza zu finden und die Südspitze der Halbinsel von dort zu erreichen, nicht verwirklichen ließ, sah sich Platen genötigt, seine Reise in umgekehrter Reihenfolge vorzunehmen: er bestieg am 27. April den Dampfer und landete tags darauf nach stürmischer Überfahrt in Palermo. Sein Aufenthalt in der sizilianischen Hauptstadt dauerte etwas länger als einen Monat: am 29. Mai verließ er sie wieder und erreichte nach einer anstrengenden und wenig genußreichen fünftägigen Postfahrt durch das Innere der Insel, von deren Stationen das Tagebuch Misulmeri, Vallelunga, Castragiovanni, Leonforte, Agira, Regalbuto und Paternò nennt, die Ostküste bei Catania. Nach viertägiger Rast wandte er sich von dort nordwärts nach Taormina, dessen Naturschönheiten ihn eine volle Woche festhielten; weitere vier Tage entfielen auf Messina. Die Überfahrt von dort nach Reggio erfolgte am Abend des 19. Juni, und von hier aus trat Platen am folgenden Tage seine anstrengende, aber auch genußreiche Reise durch Kalabrien nach Norden an, die am Abend des 5. Juli in Salern endete. Anfangs, von Reggio über Scilla nach Palmi, ging der Weg die Küste entlang, weiterhin jedoch wendete sich der Dichter mehr landeinwärts, um über Rosarno Monteleone zu erreichen. Nur ein Abstecher von wenigen Stunden führte den Dichter von dort bei Pizzo ans Meer zurück, die Reise über Tiriolo und Rogliano nach Cosenza ging wieder durch das Binnenland, und erst bei Paola erreichte Platen die Küste von neuem, welcher er nunmehr über Cetraro, Belvedere, Diamante und Scalea

bis Maratea folgte. Eine Barke führte ihn über den Golf nach Policastro und von dort, mit einer Landung in Sapri, wieder zurück. Die letzte Partie, über Lagonegro und Eboli bis fast nach Salern, ging wieder über Land. Mit der Post legte Platen von alledem nur die — freilich ziemlich beträchtlichen — Strecken von Monteleone bis Cosenza und von Lagonegro bis Salern zurück, im übrigen bediente er sich, abgesehen von dem kurzen, zu Fuß erledigten Weg von Belvedere nach Diamante, durchgängig eines Esels oder Maultiers; nennenswerte Aufenthalte entfielen nur auf Monteleone, Diamante und Maratea. Nimmt man dazu die problematische Beschaffenheit der Gasthäuser und die mehr als fragwürdige Verpflegung, so kann Platens körperliche Leistungsfähigkeit nur in Erstaunen setzen. Eine fünftägige Rast in dem schönen Salern genügte, um ihn zur Rückfahrt nach Neapel zu stärken, das er am 11. Juli erreichte. Seine Absicht war, und zwar, wie wir einem Briefe an Fugger entnehmen, selbst noch Mitte August, dort nicht nur den Sommer, sondern auch den Herbst und Winter zu verbringen, jedoch scheuchte ihn die tiefeingewurzelte nervöse Angst vor der allmählich bis nach Toskana vorgedrungenen Cholera, die er am allerwenigsten in dem unreinlichen und übervölkerten Neapel abzuwarten wünschte, schon wesentlich früher nach Sizilien zurück: am 11. September landete er nach einer, wiederum sehr stürmisch verlaufenen Seefahrt von 22 Stunden zum zweitenmal in Palermo. Der Aufenthalt daselbst würde trotz der mangelhaften Wohnung und Verpflegung wohl noch länger als sechs Wochen gedauert haben, wenn nicht die Schließung der Bibliothek und der Wunsch, seine in Aussicht genommene Winterstation Syrakus noch zu erträglicher Jahreszeit zu erreichen, Platens Abreise beschleunigt hätten. Der Weg, den der Dichter diesmal wählte, war von dem früheren nach Catania ganz verschieden. Bis Termini und weiter nach Cefalù folgte er der Nordküste Siziliens, wandte sich alsdann südwärts über Castelbuono, Geraci, Gangi, Alimena und Caltascibetta nach Castragiovanni, wo die frühere Route gekreuzt wurde, weiter über Piazza Armerina nach Caltagirone, von dort entschieden östlich nach Lentini, und endlich südöstlich nach Syrakus. Die Verpflegungs- und Transportverhältnisse scheinen dabei eher noch primitiver als besser gewesen zu sein als in Kalabrien, doch mutete sich Platen diesmal ungleich weniger zu, indem er sich Zeit ließ, sowohl in Termini wie auch in Castragiovanni und Caltagirone mehrere Tage zu rasten, so daß er erst am 11. November in Syrakus eintraf. Noch am gleichen Abend suchte er den liebenswürdigen alten Edelmann auf, an den ihn sein neapolitanischer Freund, der Kunsthistoriker Heinrich Wilhelm Schulz, empfohlen hatte, Don Mario Landolina, der ihm alsbald dazu verhalf, aus einem guten, aber unerschwinglich teuren Gasthof in die

bescheidenere Locanda dell' Aretusa überzusiedeln. Dort ergriff ihn am 23. November die heftige Unterleibserkrankung, von der er nicht mehr genesen sollte: am 5. Dezember 1835, nachmittags drei Uhr, verschied er in den Armen des treuen Landolina.

Es kann für die Betrachtung der letzten Lebensmonate Platens nicht gleichgültig sein, ob wir die Krankheit, der er zum Opfer fiel, als eine schleichende oder aber als eine plötzlich eingetretene zu betrachten haben, und wir müssen daher dieser Frage schon hier nähertreten. Als unbedingt sicher muß es zunächst gelten, daß Platen sich zum mindesten bis zu seinem Abschied von Florenz einer recht guten Gesundheit erfreute: unsere dahin gehenden Ausführungen im vorigen Buche erfahren eine sehr schätzbare Bestätigung durch Friedrich Frizzoni, der den Freund zum letztenmal im März 1835 gesehen hatte und nach dessen Tode, im Januar 1836, an Fugger schrieb, er und die Seinen hätten damals Platen „wohler als je" gefunden. Allerdings würde das nicht ausschließen, daß sich der Dichter, wenn auch wohl nicht auf seiner ersten Fahrt durch Sizilien, so doch auf der folgenden anstrengenden Reise durch Kalabrien irgend etwas zugezogen hätte, jedoch verzeichnet das Tagebuch für die unmittelbar nachher in Salern und Neapel verbrachte Zeit — etwa 6. Juli bis 25. August — nicht weniger als 47 Seebäder, was denn doch wohl eine ziemliche Leistungsfähigkeit voraussetzt, und in Übereinstimmung damit spricht der Dichter von einem „im ganzen recht angenehm verbrachten" Sommer. Erst nach dem Witterungsumschlag Ende August erfahren wir, daß Platen „mehrmals unwohl" war, so noch unmittelbar vor seiner zweiten Abreise nach Palermo am 9. September; da wir jedoch aus Palermo wie auch aus der folgenden Zeit keinerlei Klagen hören, der Dichter vielmehr im Oktober seine Seebäder wieder aufnahm und lediglich eines neuen Temperaturwechsels wegen schon nach dem vierten Mal wieder abbrach, so werden wir kaum geneigt sein, jenem vorübergehenden Übelbefinden sonderliche Bedeutung beizumessen. In starkem Widerspruch zu dieser Auffassung steht nun freilich ein Brief Hallers an Schelling vom Februar 1836, in welchem der Schreiber versichert, die physische Kraft Platens sei besonders seit seiner letzten Reise durch Sizilien und Kalabrien „eher im Abnehmen als im Aufrechtbleiben" begriffen gewesen; beständig sei der Arme von rheumatischen, Magen- und Unterleibsbeschwerden heimgesucht worden und habe sich außerordentlich in acht nehmen müssen, woraus sich auch seine große Ängstlichkeit und Reizbarkeit erkläre. Befremdet uns hier schon die Erwähnung der „Ängstlichkeit", mit welcher Haller nur auf Platens in Wahrheit durchaus nicht erst von heut oder gestern herrührende Furcht vor der Cholera zielen kann, und desgleichen der Hinweis auf seine Reizbarkeit, die genau so wenig

als eine Erscheinung eben nur jener Spätzeit gelten darf, so erscheinen die Angaben des Briefes in noch merkwürdigerem Licht, wenn man aus dem Münchener Handschriftenmaterial zum Vergleich das ältere Schriftstück eben desselben Haller anzieht, mit welchem er am 22. Dezember 1835 Fugger Platens Tod angezeigt hatte. „Platens Gesundheitszustände," lesen wir darin, „waren, wenn nicht gerade die allerbesten, doch gewiß leidentlich, besonders vor seiner letzten Reise nach Süden [d. h. der zweiten Fahrt nach Sizilien], infolge der vorhergehenden Seebadekur, die ihm auch diesmal, wie immer, vortrefflich bekam." Dementsprechend belegt der Brief Platens Unwohlsein in Neapel mit dem harmlosen Namen „Bauchgrimmen" und mißt ersichtlich auch den gleichzeitigen „rheumatischen Beschwerden" keinerlei sonderliche Bedeutung bei. Woher der höchst auffällige spätere Wechsel in Hallers Auffassung rührt, bleibt dem aufmerksamen Leser der Urkunden über Platens Tod nicht lange ein Geheimnis: die Berichte, die aus Sizilien nach Neapel kamen und von dort nach Deutschland weitergingen, erklärten übereinstimmend, der todkranke Dichter habe — wohl in der falschen Befürchtung, von der Cholera befallen zu sein — heimlich Kampherspiritus und angeblich auch Kamillen-Dekokte eingenommen und damit sein Ende beschleunigt. Dieser Kamphergeist war nun aber in Hallers Haus zubereitet und ein Fläschchen davon Platen in Neapel zum vorsichtigen Gebrauch gegen seine Magenverstimmungen und zum Einreiben gegen seine rheumatischen Beschwerden anvertraut worden, eine Tatsache, die Haller offensichtlich schon zur Zeit seines Briefes an Fugger sehr peinlich war und die ihn dann weiterhin — was ja nur menschlich wäre — dazu verführt haben muß, sich und andern nach Kräften einzureden, Platen sei ohnedies schon längst ein todgeweihter Mann gewesen. Dem Brief Hallers an Schelling kommt daher überhaupt keine dokumentarische Kraft zu; urkundlichen Wert hat lediglich das ältere, mit Platens eigenen Aufzeichnungen durchaus übereinstimmende Schreiben an Fugger. Zwar hat auch Schulz in einem Bericht an die Gräfin Platen vom 29. Dezember 1835 versucht, das tödliche Leiden seines Freundes schon in die letzte neapolitanische Zeit zurückzudatieren, aber auch seine Ausführungen vermögen nicht zu überzeugen. Auf die vorübergehenden Kolikanfälle legt Schulz selbst kein besonderes Gewicht, und mit der „größeren Aufgeregtheit und Unruhe" Platens, von der er redet, kann es schon deshalb nicht sonderlich viel auf sich gehabt haben, da sie „besonders in politischen Gesprächen" zum Ausbruch kam, die den Dichter auch zu andern Zeiten stark zu erregen pflegten, während er nach Schulzens eigenem Zeugnis auf Wanderungen in der Umgegend von Neapel „ganz die alte Heiterkeit" bekundete. Wer sich endlich etwa, um die Annahme eines längeren Leidens zu

rechtfertigen, auf Platens eigene Todesahnungen berufen sollte, die ihm schon Mitte August, also noch vor Ausbruch der leichten Erkrankung in Neapel, Anlaß gaben, Fugger, wie späterhin auch Minckwitz, mit Anordnungen wegen seines literarischen Nachlasses zu versehen, dem wäre zu erwidern, daß es sich in diesen Fällen lediglich um Wirkungen der, bis zu Platens Ende fortdauernden nervösen Cholerafurcht handelte. Schulz wußte übrigens der Gräfin zu berichten, daß diese Sorge noch verstärkt worden sei durch den Umgang mit einem Franzosen, der im Speisehause erzählte, er habe zwar die Cholera überstanden, aber unter Einbuße seiner früheren Geistesfrische, und das klingt um so glaubwürdiger, als wir aus dem vorigen Buche wissen, daß Platen schon von sich aus mit der Möglichkeit eines solchen Schicksals rechnete und es mehr fürchtete als den Tod.

Was Platens Ende selbst anbetrifft, so liegen darüber drei ausführlichere Berichte vor. Den ersten übersandte der österreichische Vizekonsul in Syrakus, Buffardeci, zwei Tage nach des Dichters Tode an den Generalkonsul Peratoner in Palermo, den zweiten, undatierten, schrieb im Auftrag des Cavaliere Landolina ein diesem nahestehender junger Gelehrter namens Salvatore Chindemi, der sich in der Überschrift mit naiver Herzlichkeit einen „amico del Defunto" nennt; auf Mitteilungen Landolinas und Chindemis beruht endlich auch die Darstellung in Schulz' schon erwähntem Brief an die Gräfin Platen vom 29. Dezember. Ein vierter, erst mit dem Portefeuille Platens nach Deutschland gelangter Bericht scheint verloren zu sein; wir wissen von ihm nur aus Briefen von des Dichters Mutter an Fugger vom Mai 1836. Nach dem, was wir all diesem Material entnehmen können, muß zunächst der erste Ausbruch von Platens Krankheit ebenso plötzlich wie heftig gewesen sein. „Schulz und Landolina wollten es nicht sagen," schrieb die Gräfin darüber an Fugger, „der arme August war so krank, daß seine Hausleute ihn auf der Erde fanden vor Schmerz, und legten den Schwachen zu Bette." Den Kampherspiritus scheint er dann sogleich, und zwar, wie Schulz meint, „unmäßig" gebraucht zu haben. Auf die erste Nachricht von seiner Erkrankung eilte Landolina herbei, der samt seinem Schwiegersohn, dem Obersten Interlandi, und dem treuen Chindemi, auch weiterhin dem Kranken ein sorgsamer Pfleger blieb, ihn aber nur mit Mühe vermochte, sich der Behandlung seines Hausarztes anzuvertrauen. Die Kolik nahm zu und Fieber trat auf, ein ärztliches Konzilium verordnete Aderlaß, Purgative und Vesikatorien, womit jedoch nur erzielt wurde, daß das Fieber — wohl infolge der stark verminderten Kräfte des Patienten — noch zunahm. Die Ärzte gaben ihn daraufhin auf, und so verschied er am dreizehnten Tage seiner Krankheit.

Welcher Art diese war, wird sich mit voller Sicherheit kaum bestimmen lassen. Die Behandelnden erkannten — anscheinend nicht allzu zuversichtlich — auf ein bösartiges gastrisches Fieber („Gastro interitide“), das nach Chindemi damals auch sonst in Syrakus geherrscht hätte; indessen ließe sich auch mit der Möglichkeit rechnen, daß Platen bei einem Sturz vom hochbepackten Maultier, den er kurz vor seiner Ankunft in Syrakus (11. November) getan hatte, nicht, wie er glaubte, mit heiler Haut davongekommen wäre, sondern innere Verletzungen erlitten hätte, deren Wirkungen erst später zutage getreten wären. Noch größer erscheint aber nach den wenigen genaueren Angaben, die uns vorliegen, die Versuchung, an einen Fall der damals (und gar in Sizilien!) noch wenig bekannten Blinddarmentzündung (Typhlitis) zu denken, eine Diagnose, zu welcher die Symptome der Krankheit auffallend stimmen und der nicht das geringste eigentlich widersprechen würde. Soviel ist jedenfalls auch nach den Tagebüchern, die bis zum 13. November reichen, und zwei Briefen des Dichters vom folgenden Tage an seine Mutter und an Haller sicher, daß Platen sich 8 Tage vor seiner Krankheit noch durchaus wohl fühlte. Diese weiter zurück zu datieren, liegt keinerlei Anlaß vor, und so haben wir auch keine Ursache, Platen in seinen letzten Monaten mit andern Augen zu betrachten als bisher. Die gelegentlichen Ausbrüche seiner Reizbarkeit und Cholerafurcht ändern nichts daran, daß er auch diese seine letzte Periode im wesentlichen heiter verlebte. Während seiner Wanderungen ergibt sich dies aus dem Tagebuch ohne weiteres, und für den mehrwöchigen Aufenthalt in Neapel und den zweiten in Palermo bezeugen es sowohl die gleiche Quelle wie ausdrücklich ein Brief Platens an seine Mutter (Oktober). Um schließlich noch einmal auf den vielberufenen Kampherspiritus zurückzukommen, so dürfen wir wohl, gleichgültig, wofür wir Platens Krankheit erkennen, getrost behaupten, daß die ohnehin allzu ängstlichen Gewissensskrupel des braven Haller auch insofern der Berechtigung entbehrten, als der Dichter auch ohne den Genuß jenes Mittels seinem Ende schwerlich entgangen wäre.

II.

Neapel war Platen von altersher so wohl und gründlich vertraut, daß ihm Stadt und Umgebung eigentlich neue Eindrücke kaum vermitteln konnten. Dagegen war ihm Sizilien bis dahin völlig fremd geblieben, so daß wir seinen Aufzeichnungen von dort mit einer gewissen Erwartung entgegensehen. Im Gegensatz zu Goethe, der die Insel vor allem als wertvolle Ergänzung zu dem übrigen Italien faßte, ohne welche dieses „garkein Bild in der Seele“

gebe, überwog bei Platen, wie er noch einen Monat nach seiner ersten Landung in Palermo aussprach, entschieden das Gefühl, etwas völlig Neuem gegenüberzustehen, eine Auffassung, die in Rücksicht auf die Abgeschlossenheit der Insel und die Selbständigkeit ihres politischen wie kulturellen Werdegangs gewiß nicht weniger für sich hat als die Goethische. Aus Platens sizilianischen Gedichten und seiner Lektüre während des zweiten palermitanischen Aufenthalts gewinnt man den Eindruck, als sei er sich vor allem bewußt gewesen, auf altklassischem Boden zu wandeln; aber auch hier tritt wieder klar zutage, daß zwischen seinem Verhältnis zur Poesie und zur bildenden Kunst der Alten sorgsam zu scheiden ist. Wer erwarten sollte, den Dichter in allererster Linie liebevoll mit den gewaltigen Resten griechischer Architektur beschäftigt zu finden, würde sich einigermaßen enttäuscht sehen. Nur ganz knapp verzeichnet das Tagebuch im Mai einen Ausflug nach Segesta, und auch in gleichzeitigen wie späteren Briefen wußte Platen von dieser alten Kunststätte kaum etwas weiter zu sagen, als daß der dortige Tempel einen Vergleich mit dem Neptunsheiligtum zu Paestum nicht aushalte. Daß ihm von Girgenti das Gleiche versichert wurde (An die Brüder Frizzoni, Juli), mag ihm Anlaß gegeben haben, die Reise dorthin während seines ersten Aufenthalts auf Sizilien garnicht erst ernstlich zu planen (An Fugger, Mai). Später, im Oktober, stand die ehrwürdige Stadt zwar als Station der Rückreise von Syrakus nach Palermo auf seinem Programm (An Fugger), war aber aus Bequemlichkeitsgründen schon wieder gestrichen, noch ehe der Tod den Reiseplänen Platens überhaupt ein Ende setzte (An die Mutter, November). Das damals wohl noch sehr verwahrloste Trümmerfeld von Selinus mag ihn überhaupt nicht gelockt haben. Bezeichnend ist aber, daß er für antike Theaterruinen, die ihn an seine eigene Kunst gemahnten, eine stärkere Empfänglichkeit bekundete: schon dem kleinen Bau von Segesta wußte er in einem Briefe an die Mutter (Mai) nur das Beste nachzurühmen, in dem „ganz modern, nichtssagend und geschmacklos" gebauten Catania mit seinen „sehr zerstörten und verschütteten" Altertümern erschien ihm gleichfalls wenigstens das Theater interessant, und die berühmten Trümmer von Taormina mit ihren köstlichen Ausblicken über Land und See wurden nicht nur schnell des Dichters Lieblingsspaziergang, sondern regten ihn auch zu edler Produktion an. Von antiker Plastik, die ja allerdings in Sizilien merkwürdig dürftig vertreten ist, ist so gut wie garnicht die Rede: das Tagebuch erwähnt nur einen „schönen Cicerokopf in Bassorilievo" in dem sonst unbedeutenden Museum der Mönche von S. Martino bei Palermo (Mai). Der Versuch eines einheimischen Sammlers in Lentini (November), den Dichter für die reichentwickelte Münzkunst Siziliens zu interessieren, schlug

leider fehl, da der alte Herr es mit seiner Aufgabe allzu gründlich nahm.

Für die Kunst späterer Zeiten sah sich Platen vorwiegend auf Palermo und Umgegend angewiesen. Im ganzen kam er dabei mit seinen verwöhnten Ansprüchen nicht recht auf seine Rechnung. Die Stadt, meinte er im Tagebuch, biete wenig dar, wennschon sie immer noch schönere Sachen aufzuweisen habe als Neapel. „Schöne Gebäude,“ schrieb er um dieselbe Zeit (Mai, an Fugger), „gibt es fast garkeine“ — Palermo war eben vorwiegend Barockstadt. Eine Ausnahme von diesem harten Gesamturteil machten jedoch die — von Goethe noch völlig ignorierten — Bauten der normannischen Zeit, freilich nicht die übel erhaltenen profanen, dafür aber um so mehr die kirchlichen. Wie schon im Mai das Tagebuch, so pries erstrecht im September ein Brief an Emilie Linder vor allem die Kapelle Rogers im königlichen Palaste, „eine ganz erhaltene Kirche aus dem 12. Jahrhundert, in der Art der altvenezianischen und ravennatischen Kirchen, jedoch die schönste von allen, wiewohl von geringem Umfange.“ Weniger konnte begreiflicherweise der „inwendig ganz verdorbene“ Dom wirken, und der üble Eindruck dieser „traurigen Umgebung“ fiel selbst auf die künstlerisch wie historisch gleich bedeutsamen Gräber der Hohenstaufen Heinrich VI. und Friedrich II. zurück; „sie machen,“ schrieb Platen an Fugger (Mai), „einen traurigen Effekt in der ganz modernen angeweißten Kirche.“ Wesentlich erfreulichere Empfindungen erweckte die „gleich der Kapelle Rogers ganz mit Mosaik bedeckte“ und „zur Hälfte noch im alten Zustande“ befindliche Martorana, und besonderer Auszeichnung wurde der „ebenfalls ganz mit Musivarbeiten ausgelegte“ Dom von Monreale gewürdigt, den Platen auch der Form nach für schöner erklärte „als die anderen griechischen Kirchen in Palermo, Venedig, Ravenna,“ damals also wohl selbst vor der Cappella Palatina bevorzugte; die Erinnerung an Ravenna lag übrigens in der Tat gerade hier sehr nahe. Erst auf seiner zweiten Reise lernte der Dichter den Dom von Cefalù kennen (Oktober). „Er ist leider,“ so meldet das Tagebuch, „sehr verdorben. Bloß die Form des Mittelschiffs nebst den Säulen, auf denen es ruht, und ein Teil der Mosaiken im Chor sind erhalten. Letztere sind recht interessant.“ Daß Platen die Kirche weiterhin mit der von Monreale im ganzen ziemlich übereinstimmend befand, erklärt sich aus der Verwandtschaft der beiden Fassaden mit ihren, dem Bau locker angegliederten Türmen und der dazwischen gelagerten Vorhalle, wie auch aus der starken Abhängigkeit des musivischen Apsisschmuckes in Monreale von dem älteren in Cefalù. Platens eigentliches Verständnis all dieser Bauten wird man nicht überschätzen wollen: daß er sie unterschiedslos griechisch oder byzantinisch nannte, beweist, daß er sich über die eigenartigen und

vielseitigen Bedingungen, unter denen sie auf halb abendländischem, halb morgenländischen Boden entstanden, keine sonderliche Rechenschaft gegeben und sie auch von einander nicht allzu klar unterschieden hat. Immerhin verdankte er ihnen ohne Frage einen sehr starken und lebendigen Phantasie-Eindruck und suchte ihnen auf seine Weise gerecht zu werden; schrieb er doch, ungeachtet seiner unkirchlichen Gesinnung, selbst dem Gottesdienst in der Palatina „eine außerordentlich schöne Wirkung" zu. Von Renaissancebauten Siziliens erwähnt das Tagebuch nichts weiter als die anmutige kleine Kirche S. Giorgio de' Genovesi in Palermo (1591), die der Dichter seltsamerweise ins Quattrocento verlegt, worin wir aber wohl bloß ein Schreibversehen zu erblicken haben. Um die Skulpturen der Gagini oder gar um einheimische Malerei kümmerte er sich überhaupt nicht: palermitanische Frauen, die ihre Kinder mit unter ihren weißen Schleier nahmen, erinnerten ihn vielmehr, bezeichnend genug, an seine geliebte Madonna von Paolo Veronese in S. Sebastiano zu Venedig, wie denn überhaupt diese Stadt trotz allem wie seine erste so auch seine letzte italienische Liebe blieb: noch ein Brief an Minckwitz vom Oktober nannte sie „die interessanteste Stadt in Italien." Ihr verdankte Platen denn auch den letzten Kunsteindruck, der ihm überhaupt beschieden war: am 9. November fand er in der Kirche des Kapuzinerklosters zu Lentini „ein großes Bild von Tintoretto, keines seiner besten, doch für Sizilien immer eine Seltenheit;" unter Verweisung auf das „Kunstblatt" von 1825 hat mich Henry Thode belehrt, daß es sich dabei um eine Kreuzigung mit fast hundert Figuren handelte — ob um eine Arbeit Jacopos oder Domenicos, stehe, ebenso wie die Frage, ob das Werk sich überhaupt noch an Ort und Stelle befinde, dahin. Ein Zeugnis für Platens andauernde Abneigung gegen das Barock ist uns schon begegnet. Sie tritt auch dort zutage, wo er von dem Luxus des großen Benediktinerklosters S. Martino bei Palermo spricht: das Tagebuch gedenkt zwar an der betreffenden Stelle (Mai) der „prächtigen Treppe mit mythologischen Malereien", sowie auch der Gärten und Springbrunnen des palastartigen Baus nicht ohne einen Anflug von Respekt, ein Brief an Emilie Linder vom September fügt aber einer Schilderung der gleichen und ähnlicher Herrlichkeiten die harten Worte hinzu: „Alles aus der schlechtesten Zeit der Kunst." Immerhin galt dem Dichter aber, wenigstens in seinen Aufzeichnungen vom Mai, eine Herodias des sonst in der Spätzeit gern schlecht von ihm behandelten Domenichino in der prächtigen Klosterbibliothek noch als ein Schmuck. Das kalabrische Tagebuch bietet aus naheliegenden Gründen an Kunstnotizen nichts von Bedeutung; am ersten verdient noch Erwähnung ein — anscheinend wohlmeinendes — Wort über die renovierte gotische Fassade des im Innern ver-

dorbenen Doms zu Cosenza und der harte Tadel der „ungeheuer geschmacklosen“ Klosterkirche zu Paola. Über eine, als besonders reizend und ausdrucksvoll gerühmte Madonnenstatue im Dom von Monteleone wüßte ich nichts anzugeben. Die Berichte über die Kunsttätigkeit in München endlich, die Platen aus der Ferne zukamen, fanden einen freundlichen Widerhall in seiner Hymne an Hermann Schütz.

Vom Gesichtspunkte des landschaftlichen Genusses aus betrachtet, bedeutete die erste sizilianische Reise für Platen unverkennbar eine Enttäuschung. Wir entnehmen seinen Tagebüchern und Briefen, daß er sich zwar dem bezaubernden Bilde, das ihm Palermo von der Seeseite darbot, willig hingab, im übrigen aber die Stadt ungleich geringer einschätzte als Neapel, vor allem, weil ihr etwas dem Vesuv und den gegenüberliegenden Inseln Entsprechendes fehlte. Vielleicht hätte er sich, nach Goethes Vorgang, den Eindrücken unbefangener hingegeben, wenn nicht der Mai ungewöhnlich rauh und unfreundlich gewesen wäre. Unerfreulich erschien ihm, bei dem großen Blumenreichtum der Insel, ihre Baumarmut, über die er selbst in der Palermitaner Flora und erstrecht auf seinen weiteren Reisen zu klagen fand. Die beschwerliche Postfahrt nach Catania brachte ihm keine günstigere Meinung bei; „oft führt sie,“ schrieb er, „durch unermeßliche öde Strecken, von einzelnen Oasen unterbrochen, die allerdings sehr üppig sind.“ Freudigere Gefühle scheinen sich beim ersten Anblick des Aetna von Castragiovanni aus geregt zu haben, auch die Lage der nächstfolgenden Bergstädtchen ward hübsch und freundlich befunden, schließlich heißt es aber doch wieder: „Der Aetna verödet alles, und trotz der [blühenden] Kaktuswälder haben diese Gegenden ein sehr trauriges Ansehen“. Geradezu unsympathisch war ihm Catania mit seinen „melancholischen“, bis ans Meer reichenden ungeheuern Lavamassen. Erst die Herrlichkeit Taorminas löste den Bann: „man findet,“ so gestand der Dichter sich freudig, „Sorrent und Amalfi wieder, und vielleicht noch mehr dazu,“ und auch Messina fand, dank seiner Lage und der schönen Aussichten, eine günstige Beurteilung. Ungleich stärker wirkte aber doch, alles in allem genommen, die Reise durch Kalabrien. In der Schilderung der reichen Rebenpflanzungen und Olivenhaine, der üppigen Kastanien- und Eichenwälder, der hohen Myrten und Aloen, der verpesteten, aber nur um so herrlicheren Flußufer, der entzückenden Ausblicke über Land und Meer wird das Tagebuch so beredt, wie seit Jahren nicht mehr; die Empfänglichkeit des Dichters für südliche Naturschönheit zeigt sich auf vollster Höhe, unbeeinträchtigt durch die Fülle kleiner Nöte und die elende Beschaffenheit der, nur aus der Ferne malerisch wirkenden Städte. Den Brüdern Frizzoni und Fugger erklärte er denn auch nachträglich (Juli), daß Kalabrien

im ganzen weit schöner sei als Sizilien, wenn auch infolge der weniger interessanten Erinnerungen minder aufregend; sein Schlußwort lautete aber auch diesmal wieder: „Übrigens ist weder in Sizilien noch in Kalabrien etwas, was dem Golf von Neapel gleichkäme.“ Nichtsdestoweniger war Platen hochbefriedigt, nunmehr Italien „wenigstens von einem Ende zum andern“ zu kennen (An die Mutter, Juli), und im August (An Fugger) faßte er sogar eine zweite kalabrische Reise ins Auge, die ihn unter anderm nach Catanzaro, Crotone und Gerace führen sollte.

Wesentlich empfänglicher als das erstemal zeigte sich Platen während seines zweiten Aufenthalts in Sizilien. Über den Eindruck Palermos liegen diesmal bestimmtere Nachrichten nicht vor, doch lassen sowohl die gelegentliche Klage, daß bei der großen Hitze die Umgebung zu wenig zu genießen sei (An die Mutter, September) als auch das sechswöchige Verweilen des Dichters in der Stadt und seine günstige Stimmung auf recht erfreuliche Wirkungen schließen. Nach den ausführlicheren Notizen über die Reise nach Syrakus gab diese Anlaß zu Klagen nur an dem regnerischen Anfangstage, der zugleich Platens letzter Geburtstag war, und ganz am Ende, auf der öden Wanderung von Lentini bis zum Ziel. Die schon während der ersten Reise nicht gesparten Beschwerden über einförmige und baumlose, verödete und kotige Wege, gelegentlich auch wohl über ein „scheußliches“ Nest, kehren zwar wieder, werden aber diesmal durch Äußerungen der Freude über die zahlreichen lohnenden Partien und die außerordentlichen Aussichten kräftig übertönt; desgleichen fanden einzelne Städte, wie Termini, Caltagirone und Piazza eine verhältnismäßig freundliche Beurteilung, die freilich ein Brief an Haller (14. November) zum Teil widerrief. Auch so aber sah Platen, wie sein letztes Schreiben an die Mutter vom gleichen Tage zeigt, auf sein „glücklich gelungenes Wagestück“ mit entschiedener Befriedigung zurück. Aufzeichnungen über Syrakus liegen leider nicht mehr vor.

Um uns nach Neapel zurückzuwenden, so bot die Stadt neben den Naturgenüssen ihrer Umgebung angenehmen Verkehr mit alten Freunden, so mit Leopardi, den Platen im April etwas heiterer und mit Gedanken an eine neue Auflage seiner Gedichte beschäftigt fand, und besonders mit Ranieri. Der Kreis der Interessen, welche diesen mit Platen verbanden, erfuhr eine Erweiterung dadurch, daß der italienische Freund sich auf neapolitanische Geschichte geworfen und zum Zweck anderweitiger historischer Studien auch Deutsch zu lernen begonnen hatte. Freilich fand ihn der Dichter bei seiner Rückkehr aus Sizilien darin durchaus nicht fortgeschritten, und so dürfte er von Platens Gedichten, die er als Geschenk erhalten hatte, kaum sonderlich viel verstanden haben. Eine leise Verstimmung über diese Trägheit seines Freundes vermochte Platen anscheinend nicht

ganz zu unterdrücken, nichtsdestoweniger dauerte jedoch sein täglicher Umgang mit Ranieri auch während seines letzten Aufenthalts in Neapel ungestört fort. Ein Nekrolog Ranieris auf Platen, zu welchem Schulz Material beigesteuert hatte, blieb leider der Zeitgenossenschaft vorenthalten, da er aus politischen Rücksichten der Zensur verfiel (Schulz an Schelling aus Rom, April 1836); erst 1864 hat eine andre Generation ihn kennen gelernt. Von deutschen Bekannten in Neapel fand Platen bei seiner ersten Ankunft den Prediger Bellermann im Begriff, nach Deutschland zurückzukehren; sonst wird in den Briefen hie und da noch Zahn genannt, wenn auch ohne sonderliche Wärme, während das erfreuliche Verhältnis zu Haller ganz in alter Herzlichkeit fortgedieh. Auf die letzten Landsleute, denen er in seinem Leben begegnen sollte, traf Platen im Oktober in Palermo: es waren der Landschafter Thöning aus Schleswig, den er schon 1834, und ein hessischer Baron Rosenfeld, ein Bruder der berüchtigten Gräfin Reichenbach, den er erst vor kurzem in Neapel kennen gelernt hatte.

Allerlei Interessantes bieten in Platens Reiseberichten die verstreuten Bemerkungen über die jeweilige Bevölkerung. Eine ziemliche Rolle spielt dabei die körperliche Erscheinung, was wohl in Zusammenhang steht mit den erotischen Empfindungen des Dichters, die sich, nach dem Zeugnis seines frühesten auf Sizilien entstandenen Gedichts, zum wenigsten beim ersten Betreten des trinakrischen Bodens mit unerwarteter Lebhaftigkeit geregt haben müssen. Trotzdem waren seine Anfangseindrücke von der Beschaffenheit der palermitanischen Einwohnerschaft etwas gemischter Natur. „Die Nationalphysiognomie, wenn man eine annehmen darf," schrieb er nach etwa vier Wochen an Fugger, „ist höchst interessant; aber nirgend zeigen sich die verschiedensten Menschenstämme so abgesondert wie hier, und es ist, als ob erst gestern Sikuler, Griechen, Römer, Sarazenen, Normänner, Spanier und Neapolitaner sich hier zusammengefunden hätten. Neben den scheußlichsten Mohrengesichtern und jenen halbafrikanischen, wie auch unser Pisani eines hatte (weshalb ich seine venezianische Abkunft um so mehr bezweifle), sieht man bei Frauen und jungen Leuten die ausgesuchteste Anmut, wie nicht leicht in einem andern Lande. Die blonde Haarfarbe ist häufig, die Zierlichkeit der Gestalten außerordentlich". Aber wie ungleichmäßig die Eindrücke auch sein mochten, die erfreulichen überwogen doch stark genug, um die häßlichen alsbald ganz in den Hintergrund zu drängen; schon vier Tage später stellt das Tagebuch ohne Einschränkung fest: „Man sieht sehr viele schöne Gestalten und höchst interessante Physiognomien." Indes hielt dies in Palermo gewonnene günstige Urteil auf der übrigen Insel nicht stand. Die widerwärtigen alten und jungen Kerle, mit denen Platen im Postwagen zu-

sammengepfercht war, stellten seinen Glauben an die sizilische Schönheit auf eine ziemlich harte Probe, aber auch die freundlichen Catanesen vermochten sein Auge nicht zu gewinnen; er erklärte zwar die ortsübliche Frauentracht mit dem langen schwarzen Seidenschleier, der die ganze Gestalt umhüllte, für reizend, vermißte aber doch „die schönen Formen von Palermo", und in Messina schrieb er sogar: „Hier wie in Taormina ist der Menschenschlag im ganzen sehr häßlich, und man sucht die neapolitanischen Gesichter umsonst." Die Urteile von der zweiten Fahrt durch Sizilien lauten nicht viel anders: wenn Platen die Nationalphysiognomie in Castragiovanni „etwas sarazenisch" befand, so war das nichts weniger als ein Lob, denn unmittelbar darauf stellte er in Caltagirone fest, daß die Gesichter daselbst „weniger roh" seien, wofür dann aber die Stadt wieder mit der gewiß nicht freundlichen Bemerkung bedacht wurde, man sehe stellenweise in ihr viele „verschmitzte und unangenehme Physiognomien". Das Endergebnis lautete denn auch ebenso wie nach der ersten Fahrt: „Die sizilianische Schönheit scheint überhaupt nur in Palermo und dessen Umgegend zu Hause zu sein". Auch die kalabrischen Eindrücke waren von ungleicher Art: die Bevölkerung Reggios beurteilte der Dichter um nichts liebenswürdiger als die von Messina, freute sich dann aber von Scilla bis Monteleone einer zunehmenden Verbesserung des Menschenschlags, während ihm die Bewohner der Provinz Cosenza im Gegensatz dazu „außerordentlich häßlich" erschienen und erst weiter nordwärts wieder erfreulichere Gestalten auftauchen wollten: in Cetraro zeigten wenigstens die Frauen hübsche Gesichter, in Maratea erhielt aber schon der ganze Schlag, wennschon auch diesmal wieder in erster Linie das weibliche Geschlecht, das Lob der größten Schönheit, und ein junger Matrose daselbst war nach Platens Versicherung gar „schön wie ein Gott." Einen ernstlichen Stoß dürfte danach Platens Glaube an die hervorragenden körperlichen Eigenschaften der Südländer trotz aller üblen Erfahrungen kaum erlitten haben. Hand in Hand mit den physiognomischen Bemerkungen gehen mehrmals solche über den Dialekt, die fast durchgängig unfreundlichen Charakter tragen. Die Palermitaner Mundart galt Platen zwar, wie er an Fugger schrieb (Mai), an sich als „äußerst sanft und dem Ohr wohlgefällig", doch klagte er, daß sie nur zu selten rein gesprochen und im Munde der Gebildeten und Halbgebildeten, die sich des neapolitanischen Akzents bedienten, geradezu häßlich werde. Als „roh" empfand er später (November) den Dialekt von Castragiovanni, der Ruhm aber, „an Scheußlichkeit alles zu übertreffen," blieb der Mundart des kalabrischen Belvedere vorbehalten (Juni).

Auch sonst waren Platens Urteile über die Einheimischen nicht immer die günstigsten. Schon während des ersten Aufenthalts in

Palermo fand er, „Trägheit und gänzlicher Mangel an Kunstfleiß" seien dort ebensosehr der Nationalfehler, wie in Neapel die Habsucht, und an Bettlern Überfluß. „Auch die Straßenräuber," schrieb er später (Oktober) der Mutter aus Sizilien, „sind nicht auszurotten, da sich die vornehmsten Familien ein Vergnügen daraus machen, ihnen ein Asyl in ihren Palästen zu gewähren. Denn ein Straßenräuber wird hier wie ein verfolgter Held betrachtet." Kaum minder entschiedenen Unwillen erregte ihm in Catania die große Unwissenheit der Gebildeten, welche einen reichlicheren Verkehr mit ihnen ausschließe, und daß ihm die Bigotterie nicht weniger verhaßt war, brauchen wir vorläufig nur anzudeuten. Dafür vermißte er aber andrerseits gleich in Palermo mit Befriedigung „die beständigen Prellereien von Neapel", und wenn er auch später hier oder dort einmal über Spitzbüberei zu klagen fand und die Einwohner von Belvedere sogar eine geradezu feindselige Haltung gegen ihn einnahmen, so erwiesen sich doch seine Wirte und Führer auf sizilischem wie auf festländischem Boden in weitaus den meisten Fällen als ehrlich und zuverlässig, selbst in dem verrufenen mittleren Kalabrien, wo noch immer „Blutgier und unersättliche Rachsucht" herrschten und an „Räubernestern" kein Mangel war, so daß der Dichter, nach seinen Tagebuch-Notizen zu schließen, in wenigen Tagen mehr Gendarmen zu sehen bekam als sonst in einem Jahr. Wesentlich unangenehmer als dies berührte es Platen aber, in Maratea und Policastro wieder auf die wohlbekannten neapolitanischen Gaunereien zu stoßen. Daß er vielfach die Reinlichkeit der Gasthäuser nicht gerade lobenswert befand, wofür neben anderm das poetische Denkmal zeugt, das er den kleinen Störern seiner Nachtruhe in Scilla setzte, wird man ihm nicht als Voreingenommenheit auslegen wollen, da er sich, wie stets in Italien, im ganzen für das Gute als wesentlich scharfsichtiger erwies als für Übelstände. Den Charakter des Sizilianers von seinen besten Seiten kennen zu lernen, dazu gaben ihm freilich erst seine letzten Lebenstage Gelegenheit. Als er in Syrakus eintraf, schüttelte er zwar, trotz aller „außerordentlichen Güte und Gefälligkeit" des alten Landolina, noch den Kopf darüber, daß selbst dieser gelehrteste Mann der Stadt, dank der Bücher- und Zeitungslosigkeit seiner Heimat, unwissend genug sei, um Bayern für ein von der Familie Poniatowski beherrschtes Land halten zu können, und schien geneigt, den alten Herrn ebensowenig für voll zu nehmen wie dessen Freund, den aus politischen Rücksichten nach Syrakus verbannten Poeten Ippoliti aus dem festländischen Teramo, der sich als nicht viel unterrichteter erwies; das Ende war aber, daß der Sterbende an seinem vorletzten Tage die Hand des treuen greisen Pflegers auf seine Brust legte und die Übermittelung seiner letzten Wünsche an ihn mit den Worten einleitete:

„Voi siete un Angelo per me, avete fatto il tutto per me“, und ähnliche Empfindungen aufrichtigsten Dankes bekundete er auch Ippoliti und Chindemi gegenüber. Muten doch überhaupt die gesamten Schilderungen seines Endes an, als habe die zweite Heimat dem Dichter all seine warme Liebe zu ihr noch in letzter Stunde vergelten wollen.

In Rücksicht auf Platens Tod gewinnt diesmal die Frage nach seinen religiösen Stimmungen und Gesinnungen besondere Bedeutung. Manches Schätzbare steuern dazu seine lyrischen Selbstbekenntnisse bei. Auf eine schwere gemütliche Erschütterung, die in einer übrigens so abgeklärten Zeit stark auffallen muß und ihre Ursache in einem uns unbekannten schmerzlichen Liebeserlebnis gehabt zu haben scheint, deutet das noch in den Florentiner März fallende herbe „Frühlingslied“ mit der bitteren Schlußstrophe: „Verschließe dich, du stolzes Herz Mit allen deinen Leiden“; aber wie der Regenbogen dem Gewitter, folgt darauf — nach den landschaftlichen Motiven zu schließen, erst in Neapel — das wundervolle Gegenstück: „Süß ist der Schlaf am Morgen Nach durchgeweinter Nacht“: der junge Lenz gießt in das kranke Herz den tiefsten Frieden, und wie die Seelen aller, fühlt auch die des Dichters sich zur Frömmigkeit gestimmt. Eigentümlich genug gefärbt erscheint dann allerdings diese Frömmigkeit in dem dritten Liede der Spätzeit mit dem Sapphischen Motto: „Ἤ σε Κύπρος ἢ Πάφος ἢ Πάνορμος“: die „inbrünstigen frommen Gebete“, in die sich des Dichters Seele bei der Landung in Sizilien ergießt, gelten nicht den „Götzen der Buße“, sondern dem göttlichen Bilde der alten und noch heute lebendigen Herrin der Insel, Kypria, und das Ganze läuft hinaus auf das freudigste ud rückhaltloseste, vielleicht aber auch reinste Bekenntnis Platens zu seinem Eros, das wir besitzen. Inwiefern dabei die antikheidnische Einkleidung für vollen Ernst zu nehmen ist, steht jedoch dahin, da die nur zwölf Tage jüngere Hymne an die Herzogin von Leuchtenberg (Mai) sich zwar in edlen und mit Rücksicht auf Platens eigenes nahes Ende doppelt ergreifenden Worten zu dem Glauben der Alten an die Seligkeit eines frühen Todes bekennt, gerade an entscheidendster Stelle aber der gebeugten Mutter den Trost spendet:

„es hat
Solches uns der Glaube gelehrt,
Daß stets in undurchdringlicher Nächte Gewölk
Einhüllt die erleuchtete Vorsicht ihren Pfad,
Während Blindheit unser Los ist.“

Man könnte versucht sein, darin bloße Rücksicht auf die Denkweise der Empfängerin zu sehen, wenn nicht Platen etwas später (August), in einer neapolitanischen Hymne, die leider Fragment geblieben ist, den gleichen Gedanken aus Eigenem wieder aufgenommen hätte, und zwar diesmal in folgender Gestalt: So wie wir in der großen

Dichtung Homers mit reinem Wohlgefallen die widrigen und niederdrückenden Einzelschicksale und furchtbaren Ereignisse sich in die edle Harmonie des Gesamtwerkes auflösen sehen, so würde der befangene Mensch auch aufhören, die Launen der Vorsicht anzuklagen, über den Triumph des Unrechts, über Kriegs- und Seuchennot zu jammern, wenn er es vermöchte, statt bloßer großartiger Bruchstücke den vollen Umfang des ungeheuren Weltgedichts, des „ernsten Gesangs der Allmacht" zu überschauen. Es sollte sich also um eine — durch den Vergleich der Welt mit einem Kunstwerk einigermaßen an Schelling erinnernde — Theodizee handeln, in deren weiterem Verlauf sich vielleicht die abstrakte „Allmacht" in einen, dem Dichter Homer noch besser entsprechenden persönlichen Gott verwandelt hätte; denn daß der von Platen nie ganz aufgegebene Glaube an einen solchen bis in seine letzten Tage fortdauerte und daß er in dem Meister der Welt ganz besonders auch den Herrn und Lenker der Geschichte sah, dafür spricht mit einiger Wahrscheinlichkeit der Vers des im Juni vollendeten Hymnus „Auf den Tod des Kaisers": „Vielfältig erregt Gottes brausender Atemzug Menschliche Tatkraft." Wir werden niemand verpflichten können, den Gedanken des Fragments aus Neapel sonderlich neu oder tiefsinnig zu finden; wohl aber erbringt das Bruchstück den Beweis, daß die Weltansicht des Dichters in seinen letzten Tagen zu außerordentlich harmonischer Abklärung gelangt war.

Über Platens Stellung zum Katholizismus sowohl wie zu weiter hinausreichenden Fragen religiöser Art unterrichten uns besonders eingehend zwei Briefe des Dichters an Emilie Linder, von denen der eine — Februar 1835 — streng genommen noch dem Ende der vorigen Periode angehört, jedoch wegen seiner engen Zugehörigkeit zu dem zweiten, den der Dichter erst im September aus Neapel schrieb, bis hierher von uns aufgespart worden ist. Beide Schriftstücke verfolgen gleichmäßig den Zweck, den wachsenden Konversionsgelüsten Emiliens zu begegnen, was zwar mit einem bemerkenswerten Mangel an Heftigkeit und Gereiztheit, aber doch nicht ohne ein beträchtliches Maß von Ironie und halbbewußter Übertreibung geschieht. Auf die spöttische Frage, welche Fortschritte Emilie in der Bekehrung zur alleinseligmachenden Kirche mache, läßt der erste Brief, scheinbar ganz ernsthaft, den Vorschlag folgen, wenn die Freundin einmal ihre Religion wechseln wolle, so möge sie sich doch wenigstens zur griechischen Kirche entschließen. „Denn schätzen Sie den Katholizismus wegen seines Altertums, so ist die griechische Kirche offenbar älter; der mystische und abergläubische Teil derselben gibt gewiß dem Katholizismus nicht nach; und ist es das Zeremoniell, was Sie besonders anzieht, so ist auch hierin der Gottesdienst ästhetischer und feierlicher."

Wesentlich stärkeres Interesse haben jedoch die hierauf folgenden, von aller Ironie absehenden Ausführungen über das Verhältnis von Glaube und Kunst. „Es ist nicht wahr," betont Platen nachdrücklich, „daß der Katholizismus die schönen Künste hervorgebracht; denn sonst müßten alle katholischen Völker große Künstler gehabt haben. Aber die Kunst entwickelte sich bloß bei denjenigen Volksstämmen, die von der Natur ein großes Talent dafür empfangen hatten, und bekanntlich hatten es die heidnischen Griechen in der Kunst noch weiter gebracht als irgend ein katholisches Volk." Haben wir es hier immerhin noch mit wohlbekannten Gedankengängen des antiromantisch gesinnten Dichters zu tun, bei denen übrigens seine entschiedene Erklärung für die Antike, so weit bildende Kunst in Betracht kommt, mit seiner tatsächlichen Geschmacksrichtung in einigem Widerspruch steht, so nimmt er unmittelbar darauf eine sehr eigenartige Wendung: „Man muß vielmehr sagen," fährt er mit einem gewissen Zugeständnis fort, „der Katholizismus als Übergangsepoche des Heidentums zum Christentum, widerstrebte der Kunst weniger als das reine Evangelium. Es könnte vielleicht späterhin, bei völlig entwickeltem Christentum, noch eine neue Kunstperiode eintreten; doch wird diese gewiß rein ästhetischer Natur sein; denn eine Vermischung der Kunst mit der Religion scheint nicht mehr möglich, da das strenge und sittliche Prinzip des Christentums sich täglich mehr geltend macht." Daß Platen, der geschworene Feind alles Pietismus, wirklich an eine kräftige Fortentwicklung des „reinen Evangeliums" geglaubt haben sollte, fällt nicht gerade leicht anzunehmen, und seine Behauptung mag wenigstens zum Teil auf Rechnung seiner rechthaberischen Widerspruchslust zu setzen sein; den scharfen und entschiedenen Grenzstrich zwischen dem Christentum und der Kunst aber muß er doch wohl aus Überzeugung gezogen haben, und wir erinnern uns dabei, daß er eine ähnliche, wenn auch unter andern Gesichtspunkten vollzogene Scheidung von Religion und Kunst schon unmittelbar nach seiner Rückkehr von Venedig 1825 in Nürnberg versucht hatte. Aus seinen Worten ergibt sich ohne weiteres, daß er seiner Ansicht nach als Künstler nicht Christ, oder wenigstens nicht Christ in vollem Sinne sein konnte, sondern sein Heil auf anderm Wege, eben auf dem der Kunst, zu suchen hatte, und so sehen wir denn verhältnismäßig spät neben andern Regungen doch auch seine alte „Kunstreligion" wieder auftauchen. Daß seine Schätzung der römischen Kirche nur historischer Art sei, da sie einzig der Vergangenheit angehöre, hob die Fortsetzung nochmals stark hervor und beschuldigte dabei die ehrlichen modernen Verfechter der Kirche gründlich der Donquixoterie. Das Ende kehrt dann wieder zu dem ironischen Ton des Anfangs zurück: „Worüber ich mich am meisten verwundere, ist, daß die Bekehrer

gerade uns arme Protestanten bekehren wollen, da es doch gescheiter wäre, bei den Katholiken den Anfang zu machen; denn sowohl in Deutschland als in Italien gibt es unter den Gebildeten fast garkeine eigentlichen Katholiken mehr, und auch das Volk ergreift, namentlich in Italien, jede Gelegenheit, sich über die Pfaffen lustig zu machen, wovon ich Ihnen, wenn es nicht zu weit führte, viele schlagende Beispiele anführen könnte. Warum also nicht lieber die Katholiken bekehren?“ Einen besonders schwerwiegenden Eindruck machen diese Bemerkungen gerade nicht: daß die Neigung zum Spott über die Priester eine Erschütterung der Kirche bedeute, hat Platen wohl selbst kaum geglaubt — und was würde er Emilie wohl geantwortet haben, wenn sie ihn ihrerseits nach der Gläubigkeit der Protestanten oder gar nach der seinen insbesondere gefragt hätte? Der nicht ganz gleich bedeutsame Septemberbrief Platens an die Freundin kommt zunächst gelegentlich einer Einzelerfahrung auf die angeblich nur noch historische Bedeutung der römischen Kirche zurück, indem er aus der — zum mindesten verwegenen — Behauptung, ein Gottesdienst in der Palermitaner Cappella Palatina lehre, daß der katholische Kultus bloß auf „diese byzantinische Architektur“ berechnet gewesen sei und bloß in solcher Umgebung eine wahre Wirkung hervorbringe, triumphierend den Schluß zieht: „So zeigt sich denn auch in bezug auf die Baukunst der Katholizismus als etwas längst Vergangenes.“ Des weiteren müssen dann die jüngsten Reiseerfahrungen des Dichters dazu herhalten, um die befreundete Künstlerin von ihrem Glaubenswechsel abzuschrecken. Besonders hat es Platen dabei auf den Luxus der Mönchs-, vor allem der Benediktiner-Klöster in Sizilien abgesehen, und mit wie wenig Respekt er dabei verfährt, zeigt wohl am besten, daß er die im Treppenhause der Konvente übliche Statue des Ordensstifters ganz einfach „den heiligen Benedikt oder sonst ein garstiges Götzenbild von Marmor“ nennt. Jeder Benediktiner, heißt es weiter, habe fünf bis sechs prächtige Zimmer zu seiner Verfügung. bis 9 Uhr abends dürfe jeder bei seiner „Freundin“ in der Stadt bleiben, und frühmorgens erhielten dann die „Freundinnen“ prächtige Blumensträuße aus den luxuriösen Gärten ihrer Verehrer. Wie in solchen Klöstern getafelt werde, könne man sich leicht denken. Von den Nonnenklöstern werde wohl das Gleiche gelten; jedenfalls sei ihre Zahl unglaublich, und ganze Städtchen im Innern bestünden fast nur aus Frauenklöstern. Der Dichter zaudert auch nicht, diese Verhältnisse mit den sonstigen Zuständen in Sizilien sowohl zu kontrastieren wie in ursächlichen Zusammenhang zu bringen: die Insel sei außerhalb der Klöster der Sitz alles Elends und gewähre ein Bild der verkehrtesten Staatseinrichtung, zu welcher der Aberglaube die Menschen jemals gebracht. „Fürchterliche Revolutionen werden über kurz oder lang

erfolgen, und es wird sich zeigen, was das Festhalten am Alten frommt." Etwas günstiger lautete Platens Urteil über Kalabrien, doch sei das Volk auch dort von einem „wahrhaft türkischen Fatalismus". Vergeblich halte man die Leute daselbst der Cholera wegen zur Reinlichkeit an; ihr Grundsatz laute: „Wenn die Madonna will, so kommt die Pest; will sie nicht, so kommt sie nicht — also ist die Reinlichkeit unnötig!" Mit diesen Schilderungen, die übrigens kaum sonderlich übertrieben sein dürften, stimmen gelegentliche Bemerkungen des Tagebuchs durchaus überein: so begegnen wir auch dort mißfälligen Äußerungen über die Benediktinerklöster in S. Martino und Catania, und von den wenig erfreulichen Gefährten auf der Postfahrt von Palermo bis zur Ostküste im Juni, unter denen sich ein ausgelernter Spitzbube befand, lesen wir: „Bigott war die ganze Gesellschaft bis aufs äußerste, der Taschendieb nicht ausgenommen, der beständig gegen Luther loszog, da er mich, als Nordländer, im Verdacht der Ketzerei hatte." Auch eine Prozession in Messina weckte keine freundlichen Gefühle: „Ein paar lächerliche Kostüme und ein Schiff von Silber ausgenommen, das sie herumtragen, hat sie nichts Eigentümliches und zeichnete sich durch einen Mangel an Andacht aus, der selbst in Italien auffallen würde." In merkwürdigem Gegensatz dazu war der Anstoß, den Platen an Dingen dieser Art in Kalabrien nahm, entschieden noch geringer, als uns seine Mitteilungen an Emilie Linder vermuten ließen. Als er von Cosenza bis Paola der Sicherheit wegen in Gesellschaft reiste und seine Gefährten, da es Sonntag war, unterwegs in einem armseligen Kirchlein die Messe anhörten, war er nicht nur ganz unbefangen „auch von der Partie" — wennschon er in Rücksicht auf den Raummangel vor den Pforten des Gotteshauses verblieb — sondern folgte den Vorgängen sogar mit entschiedenem ästhetischen Genuß: „Die Szene war höchst malerisch; der treuherzige Ton des Priesters, der kleine Ministrant, ein paar Bauernweiber, der dicke Zollbeamte in der Mitte, außerhalb der Kirche die Eseltreiber, die bewaffneten Kalabreser, alle kniend, machten zusammen einen eigentümlichen Eindruck." Auch Abweichungen der heiligen Handlung vom herkömmlichen Ritus, wie sie ihm ähnlich schon in Palermo aufgefallen waren, schienen ihm der Aufzeichnung wert. Eines wundertätigen Muttergottesbildes nicht weit von Maratea gedenkt das Tagebuch ohne irgend eine unfreundliche Bemerkung, und als, ebenfalls in der Nähe dieser Stadt, der Führer des Dichters einer einsamen Madonna del Fiore große Ehre erwies und ihr gar ein dazu erbetenes Geldstückchen in die Kapelle warf, faßte Platen das lediglich als einen Zug ergötzlicher Naivetät und berichtete davon ganz in dem gleichen unbefangenen Tone, in welchem er zuvor erzählt hatte, daß sein Begleiter ihn stets geduzt habe und ein wahrer Virtuos in der Zeichensprache gewesen

sei. Weniger harmlos mochte es ihm erscheinen, daß er in Paola von seinem intelligenten, aus Mittelitalien eingewanderten Wirt erfahren mußte, in der frommen Stadt seien die öffentlichen Lehrer kaum zu lesen imstande; ein wirklicher Rückfall in seine kritische Stimmung erfolgte aber, soviel ersichtlich, doch erst im September, als er wieder sizilischen Boden betreten hatte. Das damals entstandene Gedicht „In Palermo", das letzte, das wir von Platen überhaupt besitzen, treibt mit der ganzen Schroffheit, die wir von der politischen Poesie unseres Dichters her kennen, den Gegensatz heraus, der sich für ihn zwischen der Schönheit der Stadt und ihrer Bevölkerung auf der einen und der widerwärtigen Häßlichkeit klerikaler Geistesbedrückung auf der andern Seite auftat: lügnerisch und betrügerisch hält das schnöde Pfaffentum ein ganzes Volk im Banne dumpfen Wahns, Verdummung und Feigheit, Schlendrian und Sklaverei sind die Folgen davon, und der Versuch der Natur, dem dicken Aberglauben Vernunft zu predigen, bleibt vergeblich. Merkwürdig aber, daß der Dichter sich auch hier der ästhetischen Wirkung des Katholizismus nicht völlig zu entziehen vermag, denn so kräftig die Strophe:

„Schön ist die Fabel, die allein
Als Fabel gilt dem Sinn;
Doch wenn sie Wahrheit möchte sein,
Dann wird sie Mörderin!"

in ihrer zweiten Hälfte den Radikalismus Platens zum Ausdruck bringt — in ihren beiden Anfangszeilen klingt sie deutlich an frühere Anschauungen an, wenn auch die Grenze seines Wohlgefallens an den poetischen Elementen des Katholizismus diesmal mit großer Schärfe gezogen wird.

Aus alledem geht mit voller Bestimmtheit hervor, daß Platens Verhältnis zur römischen Kirche um jene Zeit alles andre als freundschaftlich war, und mit dem allergrößten Befremden stößt man daher in dem amtlichen Konsularbericht über seinen Tod auf den Satz: „Der verstorbene Graf verlangte (chiese) einen Tag vor seinem Tode ein Kruzifix und ein Bild der heiligen Jungfrau." Schon die allernächsten Worte des Schriftstücks erwecken denn auch Zweifel an der Richtigkeit einer solchen Angabe: „Da dieser Umstand," heißt es nämlich, „Anlaß zu der Annahme gab, er sei Katholik, so ließ man einen Priester zu ihm kommen; aber bei dieser Gelegenheit erklärte er, Protestant zu sein." Chindemi, der aus e r s t e r Hand unterrichtet war, schweigt denn auch in seiner Erzählung der Vorgänge von den Bildern ganz und berichtet nur: „Da man nicht wußte, welchem Kult er angehöre, wurde der Pfarrer des Sprengels gerufen, um zu sehen, ob die katholische Religion ihm den letzten Trost reichen könne; aber nach

zweimaligem Besuche des Geistlichen erklärte dieser, daß der Herr Graf dem protestantischen Ritus angehöre." Schulz endlich, dessen Darstellung, wie bemerkt, auf schriftlichen Mitteilungen nicht nur Chindemis, sondern auch Landolinas fußt, weiß ebenfalls nur von dem Priesterbesuch zu erzählen und legt, aller Wahrscheinlichkeit nach richtig, die Erklärung, daß er Protestant sei, gegen Chindemi und in Übereinstimmung mit dem Konsul, Platen selbst in den Mund. Da indessen der Vizekonsul Buffardeci keinerlei Anlaß gehabt haben kann, die Geschichte mit dem Kruzifix und dem Marienbilde einfach zu erfinden, andrerseits aber Platen, wenn auch vielleicht nach dem Kruzifix, so doch sicher nicht nach der Madonna verlangt haben kann, so bleibt nur die Annahme übrig, daß seine treuen Pfleger ihm beides, gewissermaßen versuchsweise, in die Hand gegeben haben und er die Bilder, sofern er überhaupt bei vollem Bewußtsein war, aus Schonung für ihre Gefühle nicht geradezu abgelehnt hat. Erst das Erscheinen des Pfarrers nötigte ihn wohl oder übel zu einer bestimmten Erklärung. Daß Landolina und Chindemi ihren mißglückten Versuch, ihm Kruzifix und Madonnenbild beizubringen, verschwiegen, wird alsdann seine einfache Erklärung darin finden, daß sie gegenüber der Mutter und den Freunden des Dichters nicht gern im Licht eines falschen Bekehrungseifers erscheinen mochten. Ein gläubiges Ende hat sonach Platen sicher nicht genommen, wohl aber ein „protestantisches" im weiteren und eigentlichen Sinne des Wortes. Die Toleranz, welche seine sizilischen Freunde dem Sterbenden bekundeten, wurde übrigens an höherer kirchlicher Stelle in weitherzigster Weise geteilt: als Landolina am Nachmittage des 6. Dezember den fremden Conte unter ungeheurem Zulauf bestatten ließ, fehlte in dem pomphaften Leichenzuge neben dem Wagen des österreichischen Konsuls und den Kutschen des gesamten syrakusanischen Adels auch die des Erzbischofs nicht. Und würdig war auch die letzte Ruhestätte, die er fand. Wenige Monate vor seinem Tode (August) hatte er aus Neapel an Minckwitz geschrieben: „In Sizilien — — ist es wenigstens poetischer, zu sterben oder vielmehr begraben zu werden, denn hier ist der protestantische Kirchhof unweit der Bordelle. In Sizilien gibt es natürlich garkeine protestantischen Gottesäcker und man hat wenigstens das Vergnügen, auf freiem Felde beerdigt zu werden, vorausgesetzt, daß noch ein Vergnügen dabei ist." Das Grab in der kleinen Latomie der Villa Landolina, das der greise Gastfreund ihm bestellt, hätte seinen Wünschen gewiß noch ungleich mehr entsprochen: es war nicht einsam, vielmehr waren dort, nach Schulz' Bericht, schon früher „hochherzige Briten und freie Amerikaner" bestattet worden, und der Boden des Landes, das einst die Asche des Äschylos aufgenommen, wäre Platen gewiß noch heiliger erschienen als der des Friedhofs im Schatten der

Cestius-Pyramide, den er sich einst zur letzten Ruhestatt erkoren hatte. Und auch in Schönheit zu schlummern war ihm vergönnt: mehr als ein Besucher von Syrakus hat die Stätte seiner Rast das herrlichste Dichtergrab der Welt genannt.

Die bereits angeführten Mitteilungen von Schulz über seinen letzten Verkehr mit Platen in Neapel lassen erkennen, daß der Anteil des Dichters an der Politik, wenn auch seit Ende der vorigen Periode im Vergleich zum Anfang der dreißiger Jahre nicht unerheblich geschwächt, doch noch lebendig genug blieb. Den gleichen Schluß gestattet wohl Platens, während beider neapolitanischen Aufenthalte sehr enger Umgang mit Ranieri: Gelegentlich taucht auch in den Briefen der Freunde an ihn Politisches auf: so kam Fugger im August auf Fieschis Mordanschlag gegen Louis Philipp zu sprechen, oder Haller klagte in Mitteilungen, die er dem Dichter nach Sizilien gab (Oktober), über politische Erbärmlichkeiten in aller Welt und in Spanien im besondern. Die letzten Unterhaltungen über derartige Dinge mag Platen in Syrakus mit Ippoliti geführt haben, der ihm als Verbannter wohl von vornherein sympathisch war. Des Dichters eigene Briefe und Tagebücher hüllten sich, abgesehen von dem wenigen, was er Emilie Linder über die wirtschaftlichen Mißstände in Sizilien zu hören gab, in Bezug auf öffentliche Angelegenheiten jeder Art in Schweigen. Eine bescheidene Ausnahme davon machen nur die, von merklichem Anteil getragenen Bemerkungen des kalabresischen Tagebuchs über Murats verwegene Landung in Pizzo 1815, seinen nur zu bald darauf erfolgten gewaltsamen Tod und sein unrühmliches Grab; daß dabei der Held dieser kurzen Tragödie mit einer gewissen Feierlichkeit als „König Joachim" bezeichnet wird, während das Denkmal des legitimen bourbonischen Landesherrn auf dem Hauptplatz des Städtchens einfach „die Bildsäule Ferdinands" heißt, ist ganz gewiß kein Zufall: hier gehen wieder einmal, wie in der Zeit vor der Juli-Revolution, bonapartistische und freiheitliche Regungen in einander über.

Reichere Ausbeute in bezug auf Politisches gewährt Platens Hymnendichtung. Schon der Festgesang an den Jugendfreund in Augsburg vom März knüpft an den Preis des Fuggerschen Hauses schmerzlich-patriotische Betrachtungen über den Untergang deutscher Seeschiffahrt und Städtefreiheit an und betritt mit dem Hinweis auf die enge Verschwisterung von Freiheit und Wohlstand für einen Augenblick sogar das soziale Gebiet. Wesentlich bedeutsamer noch ist der im März gedichtete, aber erst im Juni völlig abgeschlossene Hymnus „Auf den Tod des Kaisers" (2. März). Zu der Zeit, als Platen selbst mit dem Gedicht noch unzufrieden war (April), schrieb er zwar an Fugger: „Der Stoff war auch darnach," was in Rücksicht auf die nicht gerade überragende Persönlichkeit Franz' II.

wohl begreiflich erscheint, aber nichts daran ändert, daß die Hymne mit aller Deutlichkeit des Dichters eigene Gedanken und Empfindungen widerspiegelt. Daß der Herrscher Österreichs dahingegangen, berührt ihn offenbar ganz und garnicht: für ihn ist der Kaiser lediglich der Letzte, „der Karls unsträfliches Priesterkleid einst trug," und so erweckt sein Tod ihm die schmerzlichsten Gedanken und Erinnerungen an den Untergang des römischen Reichs und weiterhin an die Herrlichkeit und das Unglück der sächsischen, der fränkischen und schwäbischen Kaiser, die dem zäheren Habsburger Geschlecht voraufgingen. Ein flüchtiger Blick auf drei unter diesen Habsburger Ahnen des letzten Kaisers: Rudolf, Albrecht, und den, der „den Freiheitsbrief mit der Scheer' entzweischnitt," zeigt zwar dem Dichter deutlich eine absteigende Linie, trotzdem lehnt er es aber von sich ab, an Franzens Leiche das „Echo der Feinde" zu sein oder gar Totengericht über den Verstorbenen zu halten: selbst noch ein Kind des alten Reichs, redet er vielmehr den Fürsten feierlich an:

„Weil, als ich ward, und der Sonne Licht sah,
Du pflagst des Reichs Kleinode, so will Vasall sein ich dir
Durch Leben und Tod."

Der folgende Ansatz zu einer Würdigung des Kaisers zieht denn auch merkwürdig gelinde Saiten auf: da Franz allzufrüh den Thron bestiegen, sei es seiner jugendlichen Unschuld zugute zu halten, daß er damals den teuflischen Ratschlägen der nordischen Katharina gefolgt sei, der Platen auch hier wieder den Vorwurf nicht erspart, Deutsche und Franzosen aufeinander gehetzt zu haben, um wenigstens eine der beiden streitenden Parteien zu vernichten. Auf Rußland zu sprechen kommen und sogleich seinen eigentlichen Gegenstand fallen lassen, ist für den Dichter ein und dasselbe, und so wendet er sich alsbald vom deutschen Kaiser ab und der deutschen Nation zu, um sie eifrig vor den verführenden Sirenenklängen des eisigen Nordens zu warnen; aber daneben fehlt doch, ganz ähnlich wie früher in dem Gedicht „An einen deutschen Staat", auch eine bestimmte Mahnung zum wachsamen Ausblick nach Westen nicht. Und wie in der älteren Dichtung, so regt sich auch diesmal bei Platen ein gewisses Vertrauen auf die Zukunft: wenn auch das Szepter des alten Reichs gebrochen ist — noch lebt, wie die herrlichen Siege von Leipzig und Waterloo beweisen, die Kraft des Volkes. Weiß dieses treulich Wacht zu halten und der Zwingherrschaft zu wehren, dann wird ihm die frische Blüte eines neuen Lenzesglücks beschieden sein — für des Dichters eigene markige und behelmte Kunst ein würdiger Gegenstand. Obwohl der Ton der Hymne bei alledem wesentlich gedämpfter und würdevoller ist, als wir es von Platens politischer Poesie gewöhnt sind, erkennen wir doch leicht ein gut Teil seiner

früheren Gesinnungen wieder: bestehen geblieben sind sein alter romantischer Glaube an die Herrlichkeit des untergegangenen Kaisertums, seine durch Verstandeserwägungen nur wenig getrübte instinktive Sympathie für das habsburg-lothringische Kaiserhaus, sein wilder Russenhaß und seine stillere Sorge vor Frankreich; unerwartet dagegen kommt dem Leser das entschieden verstärkte Wiedererwachen einer optimistischen Auffassung der vaterländischen Schicksale, und ganz besonders die feierliche Berufung auf die, von dem Epigrammatiker Platen garnicht so lange zuvor mit ziemlicher Geringschätzung behandelten Freiheitskriege. Es war danach vielleicht nicht bloß Zufall, wenn zu den spärlichen Habseligkeiten des Dichters, die sich bei seinem Tode in Syrakus vorfanden, nach Buffardecis Zeugnis auch das Ehrenkreuz für die Teilnehmer der Feldzüge von 1813—15 gehörte. Vielleicht noch stärker regte sich Platens Vertrauen und sein Stolz auf Deutschland aber in dem „Hymnus aus Sizilien" vom Mai: seit die Insel tatlos „in trägem, unermeßlichen Zauberschlaf" schmachtet, so belehrt uns der Dichter, haben sich „tatkräftige Gewalt und reger Kunstfleiß" nordwärts gewandt; Germaniens Helden sind es gewesen, die nicht nur den Norden, sondern auch das südliche Eiland ruhmvoll eroberten, wo nun der Hohenstaufe „Friedrich im Grabe schläft und Heinrichs frühbestatteter Leib zugleich ruht im porphyrnen Sarkophag." Und von der Folgezeit heißt es:

„Schön erwuchs Deutschland in herrischer Kraft;
Doch schöner, die entwölkte Stirn mit Weisheit
Krönend, steht es jetzt, und stolz hebt's den wahnfreien Blick empor,"

so daß dem Sänger der Gegenwart selbst Hellas' Größe „nicht mehr so furchtbar" zu erscheinen braucht. Gerne würden wir damit die Frage nach Platens letztem Verhältnis zu seinem Vaterlande für erledigt erklären; leider genügte aber die geringfügigste literarische Verstimmung, um ihn wieder in seine alte Bahn zurückzutreiben. Als Haller ihm im Oktober nach Palermo meldete, der Stuttgarter Literaturpapst Wolfgang Menzel habe ihm „einen Huftritt gegeben," indem er während seines Aufenthalts in Rom und Neapel mündlich erklärt habe, Platen beklage sich über das deutsche Publikum nur aus Ziererei und könne in Wahrheit mit Aufnahme und Absatz seiner Werke ganz zufrieden sein, erwiderte der Dichter seinem Freunde ingrimmig, die Behauptung, seine Schriften fänden so viele Freunde und Abnehmer, sei einfach unwahr, und öffentliche Anerkennung fehle ihm durchaus. „Und wenn ich," heißt es weiter, „den Beifall von ganz Deutschland habe, so habe ich erst etwas, was ich verachten muß, wenn ich die Erbärmlichkeiten betrachte, an die er verschwendet wird." Etwas abgeschwächt wird dieser Ausfall freilich durch Platens gleichzeitige Behauptung, er habe in seinen Florentiner Tagen

in Menzels Literaturblatt nie einen Artikel über ein bedeutendes Werk gefunden, „deren doch in Deutschland noch immer so viele erscheinen;“ also auch hier doch wieder, unmittelbar neben der Schmähung, der Respekt vor der Heimat! Bis in seinen letzten Brief an die Mutter hinein (14. November) stand denn auch eine neue Reise dorthin auf seinem Programm. Fugger, der seinen Freund nur zu gut kannte, gab dazu allerdings schon lange zuvor (August) den guten Rat: „Komm mit der schlechtesten Meinung nach Deutschland, dann wirst du es vielleicht erträglicher finden als das vorigemal,“ doch ist dem Zusammenhang nach nicht ganz ausgeschlossen, daß er mit diesen Worten lediglich auf die klimatischen Verhältnisse zielte. Alles in allem genommen, wird man jedenfalls behaupten dürfen, daß Platen sich gegen Ende seiner Laufbahn dem politischen und geistigen Deutschland beträchtlich näher fühlte als zuvor.

Mit den letzten Ausführungen sind wir von unserm eigentlichen Gegenstande etwas abgeschweift: die Hymne an die Herzogin von Leuchtenberg aus dem Palermitaner Mai mag uns daher den Welthändeln wieder etwas näher bringen. Die Schwester König Ludwigs und Witwe des Vizekönigs Eugen Beauharnais hatte im September 1834 ihren Schwiegersohn, den eben erst aus seinen Kämpfen gegen den portugiesischen Usurpator Dom Miguel siegreich hervorgegangenen Kaiser Dom Pedro von Brasilien, und kurz darauf, im März 1835, ihren nur zwei Monate zuvor mit der Tochter erster Ehe eben jenes Fürsten, der jugendlichen Königin Maria, vermählten ältesten Sohn verloren, woraus der Dichter den Anlaß nahm, sich der Angehörigen seines Königshauses teilnehmend zu nahen. Das Gedicht kommt nach einem stimmungsvollen Eingang zunächst auf das Schicksal der Herzogin selbst zu sprechen, die, einem ruhmreichen Heldensohn anvermählt, dessen Sturz und vorzeitigen Tod habe erleben müssen, und nimmt zudem, wie schon im Anfang so auch wieder gegen Schluß, Bezug auf das jähe Ende ihres jugendlichen Sohnes. Seinen eigentlichen Helden hat Platen aber in dem brasilianischen Kaiser gefunden, dessen volltönendem Lobe er, wohl unter der Einwirkung einer, wahrscheinlich von Luigi Tonti herrührenden italienischen Dichtung, die ihm in Florenz zu Gesicht gekommen war, die ganze ausgedehnte Mittelpartie der Hymne gewidmet hat. Mutbegabt, festwillig, voll ausdauernder Kraft, hat Pedro den Usurpator Miguel vom Thron gestürzt und den Selbstsüchtigen damit ein leuchtendes Beispiel hohen Edelsinns gegeben: war es doch ein Fürst, ein Kaiser sogar, der hier für die Freiheit starb, und sein hoher Nachruhm wird daher nie verlöschen. Kein kühner Eroberer, sondern ein reiner Held, hat er Portugal von dem wuchtenden Doppelgewicht pfäffischer und tyrannischer Gewalt befreit und ritterlich ein schuldloses Mädchen auf die Thronstufen erhoben. Daß das von

Platen entworfene Bild des Kaisers sich nicht gerade durch übermäßige geschichtliche Treue auszeichnet, braucht wohl kaum erst versichert zu werden: der leidenschaftliche Fürst hatte den brasilianischen Thron wahrlich nicht seiner allzugroßen Tugenden und seiner Freiheitsliebe wegen räumen müssen und vertrat mit den Rechten seiner Tochter auf Portugal gewiß nicht nur ein ideales, sondern zugleich ein sehr reales Familien-Interesse. Trotzdem war Platens Begeisterung ohne Zweifel ebenso aufrichtig wie die wenigen warmen Worte, die er dem Andenken des makellosen Eugen Beauharnais widmete: in je kohlschwärzerem Lichte er den Tyrannen Miguel sah, um so lichter strahlte für seine, auch in vorgerückterem Alter noch immer naive Auffassung der Dinge dessen Überwinder. Stellt das Gedicht somit der politischen Urteilsfähigkeit Platens wieder ein recht fragwürdiges Zeugnis aus, so entschädigt es uns dafür reichlich durch den Einblick, den es uns in seine vielleicht unreife, aber überaus reine und edle Vorstellung von einem idealen Fürsten gewährt. Leider wird die schöne Hymne entstellt durch einen unerquicklichen Ausfall gegen die, häßlich und neidgelb gescholtene „Nymphe der Spree“, die allein „in teilnahmsloser Bosheit“ den Siegen Pedros zugeschaut habe; die deutsche Vaterlandsliebe Platens hinderte also nicht, daß sein kurzsichtiger Preußenhaß immer noch fortgedieh. Schon Schelling und seine Gattin nahmen an dieser Stelle wohlberechtigten Anstoß, indessen hat der Brief Fuggers, der Platen davon Mitteilung machte (10. November), den Dichter schwerlich mehr lebend angetroffen. Eine Änderung ist daher leider unterblieben.

Platens literarische Interessen zeigen sich in unsrer Zeit, wie bereits gegen Ende der vorigen Periode, beinahe ausschließlich durch die griechische Antike beherrscht. Wie den Dichter schon in Florenz Pindar auf das eingehendste beschäftigt und er sich noch ganz gegen Schluß seines Aufenthaltes daselbst (März) bei Minckwitz nach einer „recht splendiden“ Taschenausgabe des alten Meisters erkundigt hatte, so blieb der thebanische Lyriker auch der treue Gefährte seiner neapolitanischen Spaziergänge. Bloß ihn und eine Odyssee nahm Platen denn auch Ende April von Büchern mit nach Sizilien, und die olympischen, pythischen oder nemeischen Festgesänge kamen an den schönen Vormittagen in der Palermitaner Flora nicht minder zu Ehren als in der Umgebung Neapels, wobei sicher die Erinnerung daran mitgespielt haben wird, daß Pindar einst selbst auf sizilischem Boden gewandelt war und mehr als einen Sohn der Insel in seinen Gedichten gefeiert hatte. Mit einem Zitat aus ihm begrüßte Platen auch, gleich beim ersten Anblick, den Aetna, und desgleichen war ihm in Catania der Fluß Amenes von Interesse, weil er im Pindar vorkam. Als Früchte dieses vertrauten Umgangs mit dem antiken Dichter sind die beiden noch in Florenz, wie beson-

ders die vier während der ersten sizilianischen Reise entstandenen eigenen Festgesänge Platens, sowie das Fragment eines solchen aus Neapel zu betrachten, von denen der „Hymnus aus Sizilien" (Mai) den Gesinnungen seines Verfassers den Alten gegenüber auch unmittelbaren Ausdruck leiht, indem er in höchster Bewunderung der Zeit gedenkt, da auf der Insel

„die Luft, durch griechische Lieder bewegt,
Sanft bebete dem Saitenspiel Apollons,
Den Päane des Volks am buschreichen Bergquell verherrlichet."

Das gleiche Thema greift dann kurz darnach (Juni) die kleine Elegie „Im Theater von Taormina" auf mit dem Preise des Eilands,

„Das Epicharmus bereits füllte mit Festmelodien,
Wo Stesichorus sang und Simonides einst, und benachbart
Ibykus (deine zugleich, Aeschylus, Urne bewahrt's),
Wo so gewaltige Hymnen ersonnen der göttliche Pindar,
Wo Theokrit sich drauf unter die Hirten gemischt."

Als homerischen Boden scheint Platen Sizilien ungleich weniger empfunden zu haben: von einer näheren Beschäftigung mit der mitgenommenen Odyssee erfahren wir nichts, und auch die Elegie verweist auf den Altvater griechischer Poesie (wie auf Sappho) nur ganz nebenbei; erst in seinem Hymnenfragment aus Neapel vom August trat Platen ihm wieder näher, indem er zur Erläuterung des Grundgedankens seiner Dichtung die Ilias anzog und weiterhin auch auf die Odyssee zu verweisen gedachte. Was unser Dichter damals sonst etwa noch gelesen, ist nicht bekannt; dagegen finden wir ihn im Oktober auf der Bibliothek von Palermo wieder beinahe ausschließlich mit Griechischem beschäftigt: neben Bruncks „Analekten" führt das Tagebuch dabei wiederum den Pindar auf, außerdem noch die Grammatiker Athenäos und Suidas, zu welchen Platen wohl in erster Linie der Anteil an den in ihren Werken enthaltenen wertvollen Resten griechischer Poesie geführt haben wird; als häusliche Lektüre dienten ihm gleichzeitig die „Dionysiaca" des Nonnos, die ihm Selvaggi auf sein Verlangen aus Neapel zugesandt hatte. Mit dem in diesen Beschäftigungen zutage tretenden Streben nach Erweiterung seiner Literaturkenntnis steht es wohl im Zusammenhang, daß er sich gleichzeitig bei Minckwitz nach einer etwa neu erschienenen Geschichte der griechischen Lyrik und einer guten Geschichte der griechischen Literatur erkundigte, die jedoch nicht, wie das Werk von Schöll (französisch 1813, deutsch 1828—1831), eine bloße Nomenklatur sein dürfe. Sogar in das eigentlich philologische Fach verirrte Platen sich, indem er des gelehrten Jesuiten François Vigier Werk „De praecipuis graecae dictionis idiotismis" (1627) vornahm, wahrscheinlich in der damals ganz neuen Ausgabe von Gottfried Hermann (1834), die er selbst besessen zu haben

scheint. Bemerkenswert ist endlich noch des Dichters Thukydides-Lektüre, die wohl den Anfang der sizilischen Geschichtsstudien bedeuten sollte, welche er kurz vor seiner letzten Abreise von Neapel (Ende August) seiner Mutter in Aussicht gestellt hatte. Weiter gediehen sind diese Studien nicht: das einzige historische Werk, das Platen in Palermo sonst noch zur Hand nahm, Mignets „Geschichte der französischen Revolution" (1824), führte ihn auf ein ganz andres Feld. Vielleicht wäre mehr zu verzeichnen, wenn die palermitanische Bibliothek nicht vorzeitig geschlossen worden wäre.

Von italienischer Literatur ist auffallenderweise in Platens letzten acht Lebensmonaten überhaupt nicht die Rede. Auch das populäre Theater von S. Carlino in Neapel scheint er, nach einem Brief an Fugger vom April, kaum mehr besucht zu haben, doch erwachte das Interesse für Volkstümliches wenigstens für einen Augenblick wieder während der sonst so wenig erbaulichen Fahrt von Palermo nach Catania, auf welcher einer der Mitreisenden — leider in wenig verständlichem Dialekt — einen reichen Schatz von Fabeln und Legenden auskramte.

Eine schätzbare Urkunde zur Beurteilung von Platens Stellung zur deutschen Dichtkunst liegt uns in der Elegie aus Taormina vor, die bestimmt war, den Festgesängen als Vorwort zu dienen. Der Aufenthalt auf sizilischem Boden gemahnte danach den Dichter nicht nur an die Herrlichkeit griechischer Poesie, sondern auch daran, daß in den Tagen der Hohenstaufen, deren Gräber er in Palermo gegrüßt, auch in Deutschland „der lyrischen Kunst würzige Blüte" gediehen sei, in jenen Tagen, wo Walther und Wolfram lebten und der „feurige Minnegesang" erscholl. Dieser ersten lyrischen Blütezeit finden wir alsdann eine zweite aus dem 18. und 19. Jahrhundert in dreimal drei Vertretern zur Seite gestellt. Von den drei ersten dieser Namen kommt uns nicht einer auch nur halbwegs erwartet: der Dichter nennt nämlich Ewald von Kleist, dessen Werke er seit 18 Jahren nicht mehr in der Hand gehabt hatte, Bürger, der für ihn ebenfalls seit undenklicher Zeit in den Hintergrund getreten war, und endlich Stolberg (gemeint ist wohl Friedrich Leopold), bei dem man beinahe zweifeln könnte, ob Platen ihn überhaupt jemals näher gekannt habe; alle drei müssen sich denn auch nachsagen lassen, daß ihr Lied zwar „echten Gefühlen geweiht", ihre Ader aber nicht allzu ergiebig gewesen sei. Auf der zweiten Linie steht dann neben Klopstock, dem besonderen Günstling des Klassizisten Platen, Goethe, der etwas preziös „die Blume der Anmut" genannt wird; als Dritter gesellt sich den beiden aber nicht, wie man nach früheren Erfahrungen annehmen sollte, unser Dichter selbst, sondern der in den italienischen Jahren sonst so oft mit wenig Glimpf behandelte Schiller. An diese schließen sich dann als Vertreter der dritten

Gruppe Rückert und, „vor allen beliebt", Uhland an, und nunmehr erst wagt Platen, bescheidener als ehemals, die Frage: „Darf ich der Neunte mich rühmen?" Die gleiche ganz ungewohnte Zurückhaltung, die unmittelbar vor den gewiß nicht anspruchslosen Hymnen doppelt auffällig erscheint, tritt auch am Schluß des Gedichts zutage, wo der Verfasser den Lorbeer, der ihm verstattet sein möchte, nicht für sein eigenes „schwermütiges Haupt" beansprucht, sondern für den Altar des Vaterlandes bestimmt. Daß er Deutschlands geistige Bedeutung gerade in seiner spätesten Zeit außerordentlich hoch einschätzte und darüber selbst die Furcht vor der Unnahbarkeit der Antike verlor, haben wir schon früher seinem „Hymnus aus Sizilien" entnommen, und die Art und Weise, wie er in der Elegie alte und neuere Dichter nebeneinanderstellt, setzt die gleiche Einschätzung seiner Heimat voraus. So taucht denn allen Ernstes die Frage auf, ob Platen nicht bei längerer Lebensdauer die Antike gerade infolge seiner intensiven Beschäftigung mit ihr überwunden hätte und zu den vaterländischen Quellen zurückgekehrt wäre. Nur wenig Bedeutung wird man dagegen der Elegie in literargeschichtlicher Hinsicht zuerkennen können: daß für Platen Wolfram in erster Linie Lyriker war, zeigt, daß er mit dessen Namen so gut wie keine Vorstellung verband, und um seine Kenntnis Walthers von der Vogelweide wird es nicht viel besser bestellt gewesen sein. Immerhin lag ihre Welt, trotz aller Griechheit, damals wirklich im Interessenkreise des Dichters: noch ganz vor kurzem hatte ihn, wie wir wissen, der Tristan-Stoff beschäftigt, einem Briefe Fuggers vom voraufgegangenen März entnehmen wir, daß er auch von der „Manessischen Sammlung der Minnelieder" gern eine nähere Vorstellung gehabt hätte, und nach der soeben in ihren Anfängen hervorgetretenen Literaturgeschichte von Gervinus erkundigte er sich noch im Oktober bei Minckwitz und Fugger deshalb so eifrig, weil er darin, ganz zutreffend, zunächst eine Behandlung der altdeutschen Dichtung vermutete. Im Gegensatz dazu lag ihm das vorklassische 18. Jahrhundert ganz fern; die Namen Kleist, Bürger, Stolberg in seiner Elegie griff er offenbar nur so aufs Geratewohl heraus, und wirklich echt war nur sein Glaube an die fünf andern Meister. Von ihnen begegnet uns Goethe auch sonst noch: daß Ranieri, wie wir dem Briefwechsel Hallers mit Platen aus dem Oktober entnehmen, seine deutschen Sprachkünste gerade am „Wilhelm Meister" zu üben gedachte, ging doch wohl auf eine Anregung Platens zurück, und eine der letzten Anfragen des Dichters bei Fugger galt den neuerschienenen Briefen von Goethe und andern an Merck. Was Rückert anbetrifft, so ging Platen über eine nicht gerade nur lobende Beurteilung seiner Gedichtsammlung von 1834, die Minckwitz ihm gab (September), in seiner Antwort vom Oktober stillschweigend hinweg

und erkundigte sich nur, ob die Ausgabe auch sein altes Lieblingsstück, die „Griechisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten“ enthalte. In den Tadel gegen seinen alten Waffengefährten einzustimmen, mochte er innere und äußere Bedenken tragen.

Bis in Platens sizilianische Einsamkeit hinein erscholl freilich auch der Lärm einer jener literarischen Fehden, die ihm Deutschland so verhaßt machten. Ein verloren gegangener Brief Hallers nach Palermo von Ende September muß eingehende Mitteilungen sowohl über Gutzkows im August erschienenen fragwürdigen Roman „Wally die Zweiflerin“ wie auch über Wolfgang Menzels wüste Angriffe auf das Buch im Literaturblatt vom 14. und 17. September enthalten haben, und weiteres darüber konnte Platen aus einem Schreiben Hallers vom 3. Oktober entnehmen, das ihm einen Hinweis auf Gutzkows Erwiderung in der „Allgemeinen Zeitung“ vom 19. September gab und außerdem auf Menzels mündliche Ausfälle gegen Platen zu sprechen kam. Soweit der Dichter sich in seiner Antwort vom 17. Oktober gegen Menzel wandte, ist uns sein Urteil bereits bekannt, und nicht viel freundlicher war die Art, in welcher er sich über den ausgebrochenen Streit äußerte: er kenne zwar, schrieb er, die Kämpfer beide nicht, doch möchten wohl beide recht haben, der verhaßte Menzel sowohl wie Gutzkow: „Denn Herr Gutzkow, der Menzeln so lange als einen Heros verehrt hat und nun auf einmal umsattelt, der sodann Rahel und Bettina (zwei halbverrückte Weibsbilder) als große Erscheinungen der deutschen, ja der europäischen Literatur betrachtet, scheint ebenfalls den Mund voller zu nehmen als billig ist. Berlin ist voll solcher Leute, die ein großes kritisches Maul haben, aber nichts Wirkliches produzieren können.“ Was Rahel und Bettina angeht, so war Platen entschieden im Irrtum: die „Wally“ hatte beide keineswegs sonderlich schonend behandelt, geschweige denn gepriesen, und über die Schriftstellerinnen selbst, die er ohne Zweifel nur vom Hörensagen kannte, hätte er sich auf Grund der Mitteilungen, die ihm sein literarischer Hauptkorrespondent Fugger über Varnhagens Rahel-Buch und Bettinas „Briefwechsel zwischen Goethe und einem Kinde“ (Dezember 1834 und August 1835) in seiner verständigen und besonnenen Weise gemacht hatte, recht wohl etwas zurückhaltender äußern dürfen. Dagegen leitete ihn bei der Beurteilung des Streites selbst sein instinktives Gefühl merkwürdig richtig, und auch Gutzkows Berlinertum hat er, ebenso wie seine in letzter Linie lediglich kritische Befähigung, ungeachtet man einige Übertreibung in Abzug zu bringen hat, auffallend sicher erkannt. Ein Brief Fuggers über die gleichen Vorgänge (November), worin der Augsburger Freund sich, trotz seiner Unkenntnis der „Wally“, immer noch eher geneigt zeigte, für Gutzkow einzutreten als für den seichten und anmaßenden Moralanwalt Menzel, hat Platen

nicht mehr erreicht. Auch von dem gewaltsamen Vorgehen Preußens gegen das „Junge Deutschland" hat er nichts mehr erfahren und den ominösen Bundestag-Beschluß gegen die Schriftsteller dieser Gruppe, der ihn in einen interessanten Konflikt zwischen seiner politischen und literarischen Überzeugung gebracht hätte, überhaupt nicht mehr erlebt. Andernfalls würde er vielleicht, wenigstens soweit Gutzkow und sein engeres Vaterland in Betracht kamen, einfach erklärt haben, Opposition und Regierung seien völlig eine der andern würdig; war doch sein Haß gegen die Berliner Literatur ersichtlich um nichts minder lebendig geblieben als der gegen die preußische Politik.

Zwei vereinzelte, aber beredte Zeugnisse verraten uns endlich, daß auch Platens Liebe zur Musik, und zu seinem Instrument im besondern, nicht erloschen war. Mit einem aus Genugtuung und leiser Schadenfreude gemischten Gefühl teilte er Fugger im August aus Neapel mit, daß er die Noten zu „Lützows wilder verwegener Jagd", die der Freund ihm absichtlich vorenthalten hatte, durch einen Sohn des Geheimrats Böckh aus Berlin nun doch erhalten habe und die Melodie sich auf der Flöte „vorzüglich hübsch" ausnehme, und aus Palermo erfahren wir im Oktober, daß der Dichter seine Flötenkünste sogar an der Hymne an Fugger versuche, die der Gefeierte selbst in Musik gesetzt hatte. Es scheint demnach, als habe Platen sein Instrument tatsächlich auf sämtlichen Wanderungen bis zu seinem Ende mitgeführt.

III.

Unter Platens Produktionen vermissen wir 1835 ebenso wie in den beiden voraufgegangenen Jahren schmerzlich ein bedeutsames Werk von größerem Umfang. Der epische Tristan-Plan scheint den neapolitanischen April nicht überlebt zu haben, und um dramatische Arbeiten war es nicht besser bestellt: statt der Aufforderung Minckwitzens (Mai) zu einer Tragödie zu folgen, zog der Dichter es vor, sich weiterhin für dieses Verehrers Übersetzungen seiner Gedichte ins Griechische zu interessieren (An Minckwitz, Oktober), und dem Vorschlag, den Rumohr ihm (Juni) durch die Brüder Frizzoni zukommen ließ, das im Plutarch vorgezeichnete Motiv von Agis und Kleomenes in einer Doppeltragödie zu behandeln, schenkte er ebensowenig Gehör. Einen gewissen Ersatz dafür bietet uns die reichlichere Tätigkeit Platens im Lyrischen: wir haben zwar alles in allem nur vierzehn Gedichte zu verzeichnen, doch darf die weitaus größere Anzahl von diesen den Anspruch erheben, in Rücksicht auf Umfang und Schwergewicht mindestens für doppelt gerechnet zu werden. Der Gattung nach handelt es sich

lediglich um Hymnen, Elegien und Lieder; Ballade und Epigramm sind gänzlich abgestorben.

Ehe wir die Werke selbst ins Auge fassen, erheben wir die Frage nach Platens innerer Stellung zu seiner Kunst und seinem Beruf. Die erste Antwort darauf gibt uns die Fuggerhymne vom März mit altbekannten Klagen: der Modetorheit gefällt nur „alltägliche Weise“, nur der „Pfeife des Fauns“ (mit dem Platen wohl Heine meinen dürfte) spendet das Volk seinen Beifall, während dem Meister „tiefernsten“ und „vielbetonten“ Gesangs, obwohl ihm Anmut ebensowohl zu Gebote steht wie Erhabenheit, nur Stillschweigen und kalte Bespöttelung lohnt, ja, sogar der Vorwurf, überhaupt kein Dichter zu sein — dies wohl sicher ein Ausfall gegen Heine, dessen Angriffe Platen demnach nachträglich doch noch einmal in störende Erinnerung gekommen sein müssen. Aber der Resignation folgt die kühne Ermannung des Dichters auf dem Fuß: Platen weist es weit von sich, dem Neid und Unverstand weichend, die „gemütumstrickenden Netze“ seiner Kunst einzuziehen oder auf das Spannen des Bogens zu verzichten, weil „des Äffleins Pfote“ den Köcher zu schwer befindet: mit dem stolzen Ruf: „Frei steht die Folge jedem, ich fliege voran“, am Schluß des Gedichts, wendet er sich der vernachlässigten Poesie freudig wieder zu. Die Hymne auf den Tod des Kaisers (März bis Juni) vergleicht denn auch die Kunst ihres Dichters einem freigewachsenen hohen Eichbaum, der einsam, aber tiefwurzelnd in der Waldschlucht steht, und daß der Verfasser des „Hymnus aus Sizilien“ (Mai), im Vertrauen auf den deutschen Geist, es nicht zu kühn findet, selbst mit der Antike den Wettflug zu wagen, wurde schon gebührend hervorgehoben. Im Gegensatz dazu kommt freilich der Gesang an die Brüder Frizzoni (Juni) wieder für einen Augenblick auf die „boshafte Kurzsichtigkeit“ zurück, die den „lüsternen Bänkelsänger“ (auch diesmal Heine!) beklatscht, aber der Dichter tröstet sich schnell mit seines „Gesanges allmählich wachsender süßer Meisterschaft“ und der beseligenden Wonne, die ihm der Genuß der südlichen Natur gewährt. Noch weitherziger betrachtet den Unterschied zwischen Platens eigener Poesie und der in Deutschland beifällig begrüßten der Hymnus an Hermann Schütz: der Dichter verwahrt sich hier ausdrücklich dagegen, das kindliche Lied, wie es dem harmlosen Gemüt entsproßt, zu schelten, und will dem, dessen Sinn sich an Geringem ergötzt, sogar die Freude am Kindischen nicht verwehren. Die Hauptsache bleibt aber auch hier, daß Platen für s e i n e Art Poesie, die eine mündige Hörerschaft erfordere und Anspruch auf die Aufmerksamkeit des Helden und des Staatsmanns, des Denkers und des Künstlers erheben dürfe, „höhren Siegspreis“ fordert. Merkwürdig berührt es, daß dieses erneute Bekenntnis eines starken Selbstbewußtseins genau in denselben

Monat fällt, wie die so merkwürdig zurückhaltende Elegie aus Taormina und von ihr nur durch wenige Tage getrennt sein kann. Übrigens hat zu der Hymne offensichtlich ein wahrscheinlich kurz zuvor eingetroffener Brief von Schütz den Anstoß gegeben, in welchem der junge Künstler Platens Oden und Festgesänge als die Begleiter pries, die auf weiten Wanderungen durch das Isartal seinen Schritt rhythmisch zu beflügeln pflegten.

Es liegt auf der Hand, daß Platen da, wo er innerhalb der angeführten Hymnen von seiner Kunst spricht, allemal diese Hymnen selbst, als den Gipfel seines Schaffens, im Auge hat; im besondern bestätigt das noch der Schluß des Festgesangs aus Sizilien, in welchem der Dichter es als sein besonderes Verdienst und zugleich als Zeichen seiner vermeinten Bescheidenheit rühmt, daß er „spät erst die kunstreichste Form ergriff.“ So lassen denn auch wir diesen Gedichten den Vortritt.

Es handelt sich im ganzen um sechs vollständige Nummern, zu denen sich als siebentes Stück noch das Neapler Fragment vom August gesellt. Der Formgebung nach sind dabei zwei ziemlich deutlich getrennte Gruppen zu unterscheiden: die beiden ältesten, noch nach Florenz fallenden Gedichte schließen sich, gleich dem „Abschied von Rom“ (1828) und den beiden Hymnen von 1831, noch an Pindarische Maße an, und zwar liegt dem Festgesang an Fugger die Strophe der zehnten olympischen, dem auf den Tod des Kaisers die Epistrophe der zehnten pythischen Hymne zu Grunde. Dagegen folgt von den fünf übrigen Gedichten nur das an die Brüder Frizzoni gerichtete dem Pindar, jedoch nicht irgendwelcher Hymne, sondern dem Schema des (nur fragmentarisch erhaltenen) dritten Klaglieds; die Maße der andern sind von Platen selbst erfunden. Gar zu gern würde man darin einen, in Rücksicht auf Platens eifrige Pindar-Studien doppelt verdienstlichen Fortschritt begrüßen, aber leider besteht zwischen den, dem Versschema des großen antiken Dichters nachgebildeten und den selbständigen Strophen keinerlei Wesensunterschied. Platen erweist sich, obwohl weder musikalischen noch orchestischen Bedingungen unterstehend, um nichts einfacher als Pindar, oder richtiger vielleicht: als Pindar, wie er ihn sah; im Gegenteil, sollte man einer seiner Hymnen den Preis relativ leichter formaler Eingängigkeit und Gefälligkeit zuerkennen, so könnte er am ersten noch dem in Pindarische Strophen eingekleideten Gedicht an Fugger zufallen. So sind denn gegen die Hymnen insgesamt die gleichen Klagen zu erheben wie gegen ihre Vorgängerinnen: überall die gleiche Schwierigkeit für den Vortragenden oder Hörer, mit den kunstvollen Maßen fertig zu werden und die ohnehin schwierige Strophe bei dem häufigen Übergreifen eines Verses in den andern oder des ganzen strophischen Gebildes in das

nächste, nach einmaligem und selbst mehrmaligem Hören festzuhalten; überall wieder gehäufte Längen oder auch Kürzen, die zu einer Überlastung des Stils mit schweren Kompositen und nicht selten auch zu verzwickten Wortstellungen führen.

Und doch bedeuten diese Gedichte, unter andern Gesichtspunkten betrachtet, gegen früher einen höchst bedeutenden Fortschritt. Während die beiden Stücke von 1831 mit vollster Absichtlichkeit gerade denjenigen Pindarischen Vorbildern folgten, die sich am stärksten ins Epische verloren, und dadurch ein auffälliges Mißverhältnis zwischen dem eigentlichen Gegenstand der Gedichte und der Ausdehnung der eingeflochtenen Sagenerzählungen entstand, hat sich Platen davon jetzt so gut wie völlig befreit. Wohl erinnert Einzelnes, wie etwa die Behandlung der Orpheus-Sage in dem Gedicht an Fugger, das Hereinspielen der Proserpina-Mythe in den „Hymnus aus Sizilien", und in gewissem Sinne auch die Schilderung der ersten Griechenlandung auf der Insel in der Frizzoni-Hymne noch ziemlich stark an die frühere Manier, aber es handelt sich dabei überall nur um kurze Episoden, und was die historischen Elemente des Kaiser-Gedichts und die Homerischen des Neapler Fragments anbetrifft, so gehören sie so unweigerlich mit zum Hauptgegenstande, daß sie als Abweichungen von diesem überhaupt nicht zu betrachten sind. Wichtiger noch ist es, daß Platen nicht mehr, wie 1831 in dem Gesang an den bayrischen Kronprinzen, seinen Gegenständen mit nur halber Teilnahme gegenübersteht oder gar, wie in der gleichzeitigen ersten Hymne für die Frizzoni, einem Gedicht, das zur Not auch einem andern gelten könnte, gleichsam erst nachträglich eine Adresse vorheftet, sondern wirklich aus innerem Drang und aus voller Seele zur dichterischen Aussprache greift. Der Tod des Kaisers und das Schicksal der Herzogin von Leuchtenberg hatten ihn wirklich stark bewegt, in dem Schwiegersohn der Fürstin sah er tatsächlich einen edlen Helden, Fugger und den Brüdern Frizzoni seinen Dank auszusprechen und sein Herz auszuschütten, war ihm diesmal ein echtes Bedürfnis, und zu der Hymne an Schütz gab sogar, wie wir eben sahen, ein Brief des Gefeierten selbst den unmittelbaren Anstoß. Noch stärker unterscheiden sich in dieser Hinsicht von den 1831er Hymnen die beiden Stücke, welche, von dem Pindarischen Vorbild in einem wesentlichen Punkt ganz abweichend und zu der Art des „Abschieds von Rom" (1828) zurückkehrend, auf bestimmte Helden völlig verzichten: der Festgesang aus Sizilien und das Bruchstück aus Neapel. Den starken Empfindungen, die er in all diese Dichtungen ausströmte, setzte Platen, den Anforderungen seines Stils wie dem Bedürfnis seiner Natur nachgebend, ein gut Teil ernster Reflexion bei, wodurch sich seine Festgesänge zu besonders bedeutsamen Selbstbekenntnissen gestalten: die sizilische Hymne spiegelt

sein Verhältnis zur Antike und zur heimischen Kultur, das Gedicht an Schütz, und das an Fugger zum guten Teil, gelten der eigenen Kunst, die beglückende Wirkung südlicher Natureindrücke spricht uns aus dem Gesang an die Brüder Frizzoni an, Platens historisch-politisches Glaubensbekenntnis finden wir in der Kaiser-, der Leuchtenberg- und dem Anfang der Fuggerhymne, und das Fragment aus Neapel sollte geradezu die Grundlagen seiner Weltansicht aufdecken. Bei solch starkem Anteil des Gedanklichen vermögen die früher im epischen Zusammenhang so störenden Sentenzen (jetzt sogar Sentenzreihen) pindarischen Charakters den Eindruck nicht mehr zu trüben, im Gegenteil geben sie dem anderwärts zutage tretenden Überschwang ein glückliches Gegengewicht. Und nunmehr erst zur vollen Höhe gelangt erscheint die Bildersprache. Mit stets gleicher Anschaulichkeit bewegt sie sich durch alle Stufen, von der zartesten Anmut, die hie und da an die Malerei der Frührenaissance erinnern könnte, bis zu wahrhaft michelangelesker Kühnheit und Größe: wie der Herbst erst spät in das flüchtige Jahr tritt, aber im schöngeflochtenen Korb volle Fruchtgaben darbietet, so tritt der Hymnus an Fugger verspätet, aber mit hochgeschichtetem, reichem Ersatz vor den Freund; der Dichter gleicht der Lilie, „welche bewegt von dem Südostwinde abschüttelt erquicklichen Tau;" das Klaglied breitet seine tauschweren Flügel aus, um, der unstäten Seemöve gleich, die blendende Schwungfeder bald luftwärts zu heben, bald in das blaue Meer zu tauchen; um das erstarrte Herz des Kaisers dehnt es seine Fittiche warmbrütend aus; wie dem Letzten eines Geschlechts das Wappenschild in die Gruft nachgesenkt wird, so versenkt der Dichter das „erzgetriebene Bildwerk" seines Lieds in das Kaisergrab; ewig soll der Mutterschmerz der Fürstin von Leuchtenberg dastehn wie ein Niobebild, „hoch auf des schönstimmigen Festlieds Fußgestell". Die angeführten Stellen geben gleichzeitig anschauliche Proben von der Wirksamkeit des Platenschen Epithetons und der edlen Kühnheit seiner Kompositionen, für die als weitere Beispiele noch die „kranzdunkle Stirn", die „füllhornmilde Hand", der „neuduftige Sieg" und die „brauntonige Heide" dienen mögen, und nur die Verschwendung des Dichters mit solchem poetischen Gut, die das Pindarische Maß weit überschreitet, vermag den Eindruck seiner Kunst leise zu beeinträchtigen. Wie jene Wortbildungen, so erinnern hin und wieder auch einzelne Züge und Motive an die Antike: so Polyhymnia als Besucherin des tonkundigen Fugger, der Faun als typischer Vertreter zeitgenössischer Afterkunst, die Verweise auf den Orpheus- und den Proserpina-Mythos oder auch auf die Homerische Welt, was alles aber nirgends stört, weil der Leser sich selbst dort, wo der Dichter enge Fühlung mit der Gegenwart nimmt, stets bewußt bleibt, mit ihm auf klassischem Boden zu wandeln. Durchgängig einwandfrei

ist auch die, poetisch gelockerte, trotzdem aber stets klare und durchsichtige Komposition: so setzt die Kaiserhymne mit prächtigen Trauerakkorden ein, um alsdann, in glücklicher Dreiteilung, zunächst den geschichtlichen Rückblick, weiter die (freilich etwas knapp ausgefallene) Würdigung des Fürsten selbst und endlich den hoffnungsvollen Ausblick in die deutsche Zukunft folgen zu lassen; ähnlich, und doch wieder ganz anders, weiß das Gedicht an die Brüder Frizzoni den Grundgedanken: „Was tröstete die Seele für den Verlust unwiederbringlicher Jugend?" trotz gelegentlicher Abschweifungen einheitlich durchzuführen, leicht und sicher findet die Fuggerhymne den Übergang von der ruhmvollen Geschichte des alten Augsburger Patriziergeschlechts zu der Lieblingskunst des Freundes, der Musik, und von dort zur Poesie und dem Dichter selbst. Ebenso gewiß, wie nach alledem die Hymnen Platens Zeugnis ablegen für die Fortdauer einer seltsamen Abweichung vom gegebenen Wege, ebenso nachdrücklich bekunden sie doch auch das Fortbestehen einer außerordentlich starken und völlig ungeschwächten dichterischen Kraft. An eine Mitwirkung der Musik bei seinen Festgesängen hat übrigens Platen auch in unserer Zeit noch gedacht: die Komposition Fuggers zu der an ihn selbst gerichteten Hymne, die Platen in Palermo zu spielen versuchte, hatte er sich bereits im voraufgegangenen März von dem Freunde ausgebeten. Daß der Dichter im übrigen schon seine Florentiner Hymnen weit besser fand als die drei bis dahin gedruckten (An Minckwitz, März), und nicht geneigt war, die späteren geringer einzuschätzen (An Minckwitz, August), wird man leicht verstehen. Bei der an die Herzogin von Leuchtenberg gerichteten machte ihm freilich in Rücksicht auf die Empfängerin die Form Bedenken, „da große Herrschaften nicht mehrmals lesen" (An Fugger, Mai), trotzdem spielte aber die Überreichung des Gedichts an die Fürstin im Briefwechsel der nächsten Zeit eine gewisse Rolle; ob sie wirklich erfolgt ist, steht dahin. Davon endlich, daß ihm, trotz aller Ungunst, doch auch ein wirkliches Publikum wie er es sich wünschte, nicht fehle, konnte den Dichter eine von Thiersch in der Münchener Akademie gehaltene Jahresrede überzeugen, über welche ihm sein Freund Pfeufer Mitteilungen machte. „Er sprach," so berichtete Platen auf Grund davon seiner Mutter aus Palermo (Mai) über den Vortrag des großen Philologen, „von der lyrischen Poesie der Griechen und kam dabei auf die deutschen Lyriker zu sprechen, wobei er sagte, die Akademie habe das Glück, den ausgezeichnetsten, eigentlich einzigen deutschen Lyriker unter ihre Mitglieder zu zählen usw." In diesen Worten wird der Dichter Balsam für manche Wunde gefunden haben.

Strebte Platen mit den Hymnen seiner Spätzeit kräftig über das bisher Geleistete hinaus, so stecken sich dagegen die beiden

kleinen Elegien aus Taormina und Scilla minder hohe Ziele als ihre Vorgängerinnen. Das zweite dieser Stücke, mit der beweglichen Klage des Dichters über die boshaften und unwillkommenen Gefährten seines nächtlichen Lagers, ist nicht viel mehr als ein bloßer Gelegenheitsscherz, den der Verfasser im Falle der Veröffentlichung wohl eher seinen Epigrammen eingereiht als den Eklogen angehängt hätte. Beträchtlich schwerer wiegt das andere Gedicht, „Im Theater von Taormina", wenn auch im ganzen weniger wegen seiner künstlerischen Bedeutung als wegen der Klarheit, mit der es Platens literarische Denkweise widerspiegelt. Für eine wirklich poetische Behandlung erwies sich der Versuch, einen Überblick über die Entwicklung der deutschen Poesie zu geben, als ein allzuspröder Gegenstand, und so leidet denn die Elegie, die ja allerdings auch nur als eine Art Vorwort zu den Hymnen betrachtet werden will, unter einer gewissen Nüchternheit. Ausgenommen davon ist jedoch der Eingang mit dem köstlich duftigen südlichen Landschaftsbild, das den Vergleich selbst mit dem Besten ähnlicher Art nicht zu scheuen braucht. Was die Distichen dieses und die Hexameter des andern Gedichts anlangt, so fallen darin vereinzelt allzu merkliche Anlehnungen an die Manier der Antike auf, so besonders dort, wo es von Sizilien heißt: „deine zugleich, Äschylus, Urne bewahrt's"; die Verse selbst geben indessen denen des „Fischermädchens von Burano" oder der älteren Idyllen nichts nach.

Eine ganz merkwürdig veränderte künstlerische Welt tut sich vor uns auf, wenn wir uns von den Gedichten in antikisierender Form zu den gleichzeitigen Liedern Platens wenden. Am wenigsten auffällig berührt uns noch das letztentstandene unter ihnen, „In Palermo", das sich durch seinen pfaffenfeindlichen Inhalt wie auch durch die gereimte Chevy-chase-Strophe schnell als ein später Schößling am Baum von Platens politischer Lyrik zu erkennen gibt, indessen, dank seinem nüchternen Rationalismus, hinter den besseren Gedichten gleicher Art aus früheren Tagen beträchtlich zurücksteht. Dagegen bleibt die Entstehung der vier übrigen, durchaus rein lyrischen Stücke mitten in einer so stark von antiken Einflüssen beherrschten Zeit selbst dann noch verwunderlich, wenn wir uns gegenwärtig halten, daß der Dichter den Bann, der ihn seit 1823 von dem eigentlichen Lied ferngehalten, schon im Spätjahr 1830 und im Frühling 1834 je einmal durchbrochen hatte. Nach der Art und Weise, wie wir Platen in der Hymne an Schütz über das „kindliche Lied" sich aussprechen hörten, müssen wir freilich annehmen, daß er jene einfacheren Produkte nicht sonderlich hoch angeschlagen habe, und als er im August Fugger seinen literarischen letzten Willen kundgab, legte er denn auch in der Tat dem Freunde von den drei nichtpolitischen Reimgedichten, die damals schon vorlagen, lediglich die

Begrüßung Palermos („Inbrünstige fromme Gebete“) ans Herz. Andrerseits vermochte er aber doch auch seine Tendenz zum Einfachen nicht ganz zu verleugnen: als Minckwitz ihm (Mai) zu verstehen gab, das Versmaß der „Abbassiden“ sei doch wohl zu einförmig und ermüdend, erwiderte er darauf (August) kurz abweisend, über die Formgebung des Gedichts habe er sich im Prolog hinreichend ausgesprochen, und wenn er sich auch in einem Atem damit gegen die Zumutung, er habe lieber einen gleich poetischen deutschen Stoff behandeln sollen, mit der Behauptung verwahrte, daß es einen solchen nicht gebe, so tut das der Bedeutsamkeit jener Erklärung keinen Abbruch. Und ganz unfreundlich kann er auch seine ältere Reimpoesie nicht wohl beurteilt haben: die Freude, mit der er in Cosenza (Juni) aus seinen Fenstern den Busento begrüßte, legt die Annahme nahe, daß er sich dabei seiner Ballade nicht ungern erinnerte, und auch auf die Aufnahme der Polenlieder in sein literarisches Testament dürfen wir hier wohl verweisen. So setzte er, trotz seiner antikisierenden Doktrin, dem innern Drange, der ihn antrieb, zu der schlichteren Manier früherer Tage zurückzukehren, keinen ernsteren Widerstand entgegen, und wir haben allen Anlaß, ihm dafür zu danken, denn gerade die spärlichen Lieder seiner Spätzeit gehören unbedingt zu seinen reifsten und köstlichsten Leistungen. Was zunächst die Einkleidung der Gedichte anbetrifft, so ruft zwar die Begrüßung Palermos, die durch ihren stark antikisierenden Inhalt auch sonst eine Sonderstellung einnimmt, mit ihren streng durchgeführten Anapästen leise Erinnerungen an den Formalismus des Dichters wach, die kunstlosen Strophen der drei andern Poesien aber mit ihren kurzen Jamben und Trochäen befleißigen sich der größten Einfachheit, und wo die Neigung zur Bildlichkeit sich regt, hält sie sich, wie etwa dort, wo der Herbst seine Garben flicht oder der Lenz der Erde junges Kleid mit Veilchen stickt, in den Grenzen der Anmut. Dabei trifft der Autor den Ton herber Resignation und tieferschütternden Leidens in dem ergreifenden Frühlingslied „Ermann’, o Herz, dich und vergiß“ (März) nicht minder sicher wie den zarter Empfindsamkeit in den, stark an Goethe anklingenden, wohl durch ein unbekanntes Liebeserlebnis eingegebenen Strophen aus der letzten neapolitanischen Zeit „Lieb’ und Lieblichkeit umfächeln“. Die Palme gebührt aber doch den beiden dazwischen liegenden Gedichten: mit den sanften Akkorden verhallenden Schmerzes setzt das „Süß ist der Schlaf am Morgen“ ein, um dann vor unsern Augen ein entzückendes südliches Frühlingsidyll mit reicher Staffage zu entrollen: die Lerche hebt sich in die blaue Luft empor, die Herzen drängen hinaus ins Freie, der Fischer hängt seine Netze zum Trocknen in der hellen Sonne auf, am Strand, den die leise Welle bespült, werden die Schiffe zu neuer Fahrt verpicht, Eidechsen spielen am Uferdamm,

Nachtigallen schlagen in den Lauben, die Stiere ziehen den Pflug aufs Feld hinaus, den frommen Waller treibt es zum Gnadenbilde, und wirksam kehrt endlich der Schluß mit seinen Todesgedanken zu dem schwermütigen Anfang zurück. Und wenn alsdann in der Begrüßung Palermos auch unleugbar die Antike wieder ihr Recht fordert, so feiert sie diesmal, von allen gelehrten Anwandlungen unangekränkelt, ein so echtes und lebensvolles Auferstehungsfest, daß wir willig auf jeden Widerstand verzichten. Noch stehen, so lautet die frohe Botschaft des schwungvoll und festlich bewegten Gedichts, auf der ehrwürdigen sizilischen Erde die gewaltigen Quadern und Säulen der antiken Tempel, noch herrscht Kypria auf dem Boden ihres Eilands unumschränkt wie einst, als sie dem Adon erschien: umflattert von Amoretten, die Speichen und Räder des Wagens mit üppigen Rosen und Reben umwunden, rollt sie in festlichem Zug das Gestade entlang — ein berauschend köstliches Bild, das uns unwillkürlich an Schöpfungen der edelsten Renaissance gemahnt. Und aus vollem Herzen, in freudigem Schwung widmet sich der Dichter, dem schönsten Freunde gesellt, auch seinerseits dem Kult der Göttin, von der er sich als köstlichste Gabe die Laute erbittet, die einst in Anakreons Händen geruht. Wo hätten selbst die Hymnen in all ihrer Pracht solch eindringliche und bestrickende Töne gefunden!

Ob Platen bei längerer Lebensdauer klar erkannt hätte, zu wie glücklichen und lockenden Zielen ihn dieser neue Weg führen konnte, steht bei seiner, um jene Zeit so besonders stark vorherrschenden Neigung zur Antike und ihren Formen anscheinend lebhaft zu bezweifeln. Aber man darf nicht übersehen, daß sich bei ihm die Lieblingsformen schnell überlebten: er konnte nicht ewig Festgesänge schreiben, so wenig wie er andauernd Sonette oder Oden geschrieben hatte, und vielleicht ist es doch kein bloßer Zufall, daß seine letzte Hymne, obwohl ihm zu ihrer Vollendung ein starkes Vierteljahr zur Verfügung gestanden hätte, Bruchstück blieb, und gerade seine beiden spätesten Produkte („Lieb' und Lieblichkeit" und „In Palermo") Reimdichtungen sind. Dürften wir diesen Anzeichen trauen, so würde sich uns bei Platens Tode eine unerwartet schöne und reine Perspektive auf die Zukunft eröffnen, um die wir durch sein vorzeitiges Ende betrogen worden sind. Gewiß, die Lieder der Spätzeit wären — wenn uns Vermutungen über sie erlaubt sind — ohne Zweifel spärlicher geflossen als die der Jugend, dafür aber — nach den vorhandenen Proben zu schließen — den früheren an Gehalt und Wert ganz bedeutend überlegen gewesen. Und vielleicht gestattet die, im Vergleich zu den Vorjahren wieder beträchtlich gesteigerte Produktionslust und -kraft Platens in den letzten Monaten seines Lebens auch die Vermutung, es möche ihm, bei neueintretender Muße, noch etwas den „Abbassiden" Gleichwertiges

gelungen sein, um so mehr, als die so ersichtlich zunehmende Klärung seines Gemüts in dieser spätesten Zeit einem solchen Unternehmen außerordentlich günstig hätte sein müssen. Den Schauplatz seiner Heimat hätte er alsdann getrost auch weiterhin meiden und den streitbaren Jungdeutschen überlassen können, mit denen er, trotz seiner verwandten politischen Denkweise, innerlich nichts gemein hatte. Wie alledem aber auch sei, soviel ist gewiß, daß die letzten Lieder den Dichter noch einmal, der scheidenden Sonne gleich, in lichter Verklärung zeigen.

ANMERKUNGEN.

Von Veröffentlichungen zur Platen-Literatur, die seit dem Erscheinen des ersten Bandes hervorgetreten sind, sei zunächst die schöne und gediegene Ausgabe der „Gedichte“ in Auswahl von Albert H. Rausch, Frankfurt a./M. 1910, genannt, deren geistvolle Einleitung, „Die geistige Haltung Platens“, besondere Hervorhebung verdient. Eine weitere, etwas umfänglichere Zusammenstellung der „Gedichte“, die alles vom Dichter selbst dem Druck Übergebene oder für den Druck Bestimmte umfaßt, habe ich selbst 1910 in zwei Bändchen im Inselverlag herausgegeben. Das Erscheinen einer neuen Ausgabe der Werke (wenn ich recht berichtet bin, Auswahl) im Rahmen der Bongschen Klassiker-Bibliothek steht bevor.

Von der groß angelegten Veröffentlichung „Der Briefwechsel des Grafen August von Platen“ ist im Frühjahr 1911 der erste, von Ludwig von Scheffler und Paul Bornstein besorgte Band, mit ausgezeichnetem Kommentar, bei Georg Müller in München hervorgetreten. In der Fortsetzung wird Bornstein, dem inzwischen die ganze Aufgabe zugefallen ist, wertvolle Mitteilungen über Franz von Bruchmann bringen, dessen Elternhaus, wie sich auf dem Umweg über Franz Schubert hat feststellen lassen, im geistigen Leben des damaligen Wien eine beträchtliche Rolle gespielt hat. Auch an neuem Material wird kein Mangel sein; ich erwähne nur den Briefwechsel mit German und die, zwar recht unerquicklichen, aber höchst wertvollen Briefe Platens an Puchta. Das Erscheinen des zweiten Bandes steht unmittelbar bevor.

Auf das Erscheinen von Heinrich Rencks vortrefflicher Arbeit „Platens politisches Denken und Dichten“ in Buchform (Breslau 1910) habe ich bereits im ersten Band (S. 738) kurz verweisen können; ich kann mir nicht versagen, dem Verfasser auch an dieser öffentlichen Stelle zu erklären, daß ich ihn für einen der allerbesten und gründlichsten lebenden Platen-Kenner halte. Neu sind Erich Petzets gehaltvolle Abhandlung „Platens Verhältnis zur Romantik in seiner italienischen Zeit“ (Sitzungsberichte der K. B. Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologische und historische Klasse, Jahrgang 1911, 11. Abhandlung, München) und ein temperamentvoller und wohlgemeinter, wenn auch nicht unanfechtbarer Aufsatz von Heinrich Grudzinski „Immermann, Heine und Platen“ (63. Bericht der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag 1911, Prag 1912). Auch bei minder scharfem Unterschied zwischen Grudzinskis Auffassung und der meinigen hätte ich die Schrift nicht mehr nutzen können, weil sie mir zu spät zukam. Ohne Belang ist, um das gleich hier abzutun, Max Kaufmanns älteres Heft „Heinrich Heine contra Graf August von Platen und die Homo-Erotik“, Leipzig o. J.

Ein paar recht hübsche Züge zu dem Bilde von Platens Vater hat Wolfgang Stammler im 43. Bande der „Zeitschrift für deutsche Philologie“ (S. 237 f.) aus Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester beigesteuert. Meine Auffassung, daß den Grafen sein Verhältnis zu dem Ansbacher Fürsten in ein etwas unsicheres Licht rücke, wird berichtigt, die Gutartigkeit des alten Herrn bestätigt, aber auch ein lebhafteres Temperament hervorgehoben. Bemerkens-

wert ist nicht minder, daß wir ihn als Leser von Wielands Schriften und Franklins Buch „Über die Sitten der Amerikaner" kennen lernen und ihn sogar auf einigem Anteil an bildender Kunst betreffen. Ergänzend sei dazu bemerkt, daß der alte Graf nach Ausweis eines Stammbuchs aus der Kadettenzeit seines Sohnes, das sich in Paul Bornsteins Besitz befindet, den Rufnamen August, nicht Philipp führte. Aus dem Aufsatz G. von Böhms (s. Bd. I, 739) über die Mutter des Dichters hätte ich in Bd. I nicht übergehen sollen, daß die Gräfin mit Pinsel und Farbe umzugehen verstand. Ein paar Platen-Miszellen hat Werner Deetjen im Jahrgang 1912 der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht" (S. 829 f.) beigesteuert; Karl Vollmöller hat mich freundlichst darauf aufmerksam gemacht, daß ein Exemplar des von ihm herausgegebenen „Laberinto Amoroso" (Romanische Forschungen Bd. VI, 89 ff. und 615 ff.) aus Platens Besitz in den der Münchener Hof- und Staatsbibliothek übergegangen sei; Dr. Gustav Frizzoni in Mailand, dem hochverdienten Kunsthistoriker, verdanke ich die Mitteilung, daß er in Übereinstimmung mit Platen die Bellinische Madonna aus S. Maria dell'Orto zu Venedig (Bd. I, 503 f.) nicht für eigenhändig hält. Endlich habe ich selbst mich in Spittal an der Drau überzeugt, daß das Schloß Porzia (Bd. I, 492) über dem Portal zwei Wappen hat, von denen das spätere und größere, auf das Platen offenbar zielt, erst dem Barock angehört.

Bei der reichlichen Verwendung von Briefmaterial im 2. Band wird eine kurze Übersicht angebracht sein. Über die Briefe von und an Fugger und Minckwitz, an die Brüder Frizzoni, Schwab und die Mutter s. Bd. I, 734; die übrigen Briefe an die Mutter, sowie die an Rugendas im Besitz der Münchener Hof- und Staatsbibliothek. Die Briefe an Puchta besitzt Paul Bornstein, die an Engelhardt (Privatbesitz) kenne ich gleichfalls durch Bornsteins Güte, die an Schwenck ruhen auf dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar. Platens Briefe an Kopisch sind zu finden bei F. Reuter, „Drei Wanderjahre Platens in Italien" (Ansbach 1900, = 47. Jahresbericht des Historischen Vereins für Mittelfranken), zwei weitere, mitgeteilt von S. Herrlich, Sonntagsbeilage Nr. 33 zur Vossischen Zeitung 1908, Kopischs Briefe an Platen in der Berliner Wochenschrift „Der Bär", Jahrgang XX, 1894, Nr. 37—40 in Otto Jessens Abhandlung „August Kopisch in Italien". Für die Briefe an Rumohr verweise ich auf das Frankfurter Museum 1856, Nr. 17, und auf Redlichs Ausgabe der „Werke", Bd. I, 715 f., die Briefe an Bunsen hat Theodor von Bunsen im 4. Jahrgang der „Deutschen Revue" (Bd. 3, Heft 7, S. 21—38, 1880) veröffentlicht, die an Ed. Gerhard stehen in dem „Grenzboten" 1868, 1. Semester, 2. Bd., S. 437—440. Bruchstücke aus den Briefen an Emilie Linder bei Franz Binder, Erinnerungen an Emilie L., München 1897; vollständig haben mir die Briefe aus Binders Besitz in Abschriften von L. von Scheffler vorgelegen, dessen untergegangenem großem Briefmanuskript (s. Bd. I, 733) ich überhaupt unendlich verpflichtet bin.

Die Tagebücher und die beiden Bände des von Minckwitz herausgegebenen „Poetischen und literarischen Nachlasses" (s. Bd. I, 734) mit der Hauptmasse der gedruckten Briefe werden, wie in Bd. I, als Tb und M zitiert, Reuters „Drei Wanderjahre", denen ich sehr viel verdanke, als „Reuter". Auch für die Schriften von Unger, Fries, Renck (Buchausgabe) habe ich mich wieder mit den Autorennamen begnügt; Petzets Ausgabe des Dramatischen Nachlasses von 1902 (s. Bd. I, 738) wird ebenfalls in der alten Weise angeführt, desgl. heißen Kochs „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte" kurz „Kochs Studien".

SECHSTES BUCH.

Tb II, 800—873; M 1—131; Reuter.

Kap. I. Bandel (S. 2): Herm. Schmidt, Platen in Rom, Zeitschr. f. d. deutsch. Unterr. VI (1892), 555/58 (aus Briefen Bandels an seine Braut). — Waiblinger (S. 2): Karl Frey, Wilhelm W., Aarau 1904. — Gündel (S. 3): Blätter aus dem Nachlasse Gustav G.s, Leipzig 1861 (Privatdruck der Familie Frizzoni, mit dankenswerter Ausgiebigkeit benutzt von Reuter). — Semler (S. 3), Geh. Oberfinanzrat Karl Wilh. Salom., geb. 1788 in Magdeburg, gest. 1838 in Berlin: Neuer Nekrolog der Deutschen, 16. Jahrg., 1838, 2. Teil, Weimar 1840, 1132. — Kopisch (S. 3 f.): K. Bötticher, „Zum Leben des Dichters", K.s Ges. Werke, Berlin 1856, Bd. V, 157 ff.; H. Palm, Allg. deutsch. Biogr. Bd. XVI, 661/63; Reuter. — Gedichte Kopischs an Platen (S. 4): Ges. Werke Bd. II, 62 ff.; 315 ff.; die beiden ausdrücklich angeführten 321 (Abschied von Neapel) und 71 (Auf Platens Tod). — Kopischs Tod (S. 4): Reuter 47. — Chr. Schlosser (S. 5): R. Jung, Allg. dtsch. Biogr. Bd. XXXIII, 544. — Schwenck (S. 5): R. Jung, Allg. dtsch. Biogr. Bd. XXXIII, 377. — Rumohr (S. 6): G. Poel, Allg. dtsch. Biogr. Bd. XXIX, 657/61. — Nerly (S. 6): Franz Meyer, Friedr. v. N., Erfurt 1908 (Sonderdruck a. d. Mitteilungen d. Ver. f. Gesch. u. Altertumskunde Erfurts). — Rugendas (S. 6): Hyac. Holland, Allg. dtsch. Biogr. Bd. XXIX, 601/4. — Platen auf Palmaria (S. 6): Meyer, Nerly, 18 ff.; Kochs Studien IX, 183 ff., wo ich als Platens Wohnung die heutige Villa Pieri festgestellt habe.

Kap. II. Das Kapitel verdankt, ebenso wie die folgenden Buch VII, 1, Buch VIII, 1, Buch IX, 2 (soweit hier Kunsthistorisches in Betracht kommt) das meiste den Bd. I, 758 zu Buch IV, IV—VI angezogenen Werken von Bode, Burckhardt, Crowe und Cavalcaselle und Gurlitt. Von Ortsmonographien wurden hier und weiterhin u. a. benutzt: L. Weber, Bologna; A. Philippi, Florenz; W. Suida, Genua; A. Gosche, Mailand; L. Volkmann, Padua; W. Rolfs, Neapel I., II.; P. Schubring, Pisa; W. Goetz, Ravenna; L. M. Richter, Siena; M. G. Zimmermann, Sizilien I. II.; G. Biermann, Verona (sämtlich Leipzig bei Seemann); P. Schubring, Urbino (Leipzig, Klinckhardt und Biermann); W. Amelung, O. Harnack, Th. v. Scheffer, Rom I—III (Moderner Cicerone); zu Venedig vgl. Bd. I, 758; von Künstlermonographien H. Thode, Giotto; Mantegna; Correggio; Alfr. G. Meyer, Donatello; E. Steinmann, Pinturicchio (sämtlich Bielefeld) u. a. m.; zu den Venezianern vgl. wieder Bd. I, 758. Von benutzten Katalogen bin ich besonders demjenigen der Pinacoteca Vannucci in Perugia (1904) verpflichtet, dessen sorgfältige Herkunftsangaben es mir ermöglichten, weitaus die größere Zahl der von Platen noch in den Kirchen der Stadt gesehenen Gemälde mit Leichtigkeit zu identifizieren (der S. 39 unten erwähnte kleine Giannicola Manni hängt heute in Saal XII als Nr. 27.). Daß ich endlich auch Rumohrs „Italienischen Forschungen" (S. 45 ff. u. ö.), Bd. I/II Berlin 1827, Bd. III 1831, ein eingehendes Studium gewidmet habe, brauche ich wohl kaum zu versichern. — Die S. 41, 48, 48 f., 49 angezogenen Epigramme stehen KP IV, 208, Nr. 175; 179, Nr. 64; 180, Nr. 66; 179, Nr. 63.

Kap. III. Platen an Schelling aus Palmaria (S. 52): gedruckt bei O. Braun, Neue Platenbriefe, Deutsche Revue, Januar 1912, 98 ff. — Geologische Notiz aus Roveredo (S. 52): Tb. II, 801 f. — Von der „Freigeisterei" der Zillertaler (S. 53) sprach Platens Reisegefährte wohl in Rücksicht auf den damals im Zillertal noch verbreiteten Protestantismus; die Protestanten wurden erst 1837 vertrieben und im Reg.-Bez. Liegnitz angesiedelt. — Semler (S. 53 f.): daß dieser unter dem „unausstehlichen Menschen" aus Berlin

zu verstehen ist, von dem Platen nach seiner Angabe (An Fugger, Juli 1828, M II, 127 f.) über das Gerücht von seiner Konversion unterrichtet wurde, wird der Leser, wenn er wenige Seiten im Text weiterliest, wohl ebensowenig bezweifeln als ich. — Ode „Die Pyramide des Cestius" (S. 54): KP IV, 41. — Sonett „An Winckelmann" (S. 54): KP III, 190. — Ode „Acqua Paolina" (S. 54): KP IV, 46. — Hymne „Abschied von Rom" (S. 55): KP IV, 108. — Schlosser (S. 55): vgl. zu S. 5. — Nerly über die Prozession von Porto Venere (S. 56): Meyer a. a. O. (vgl. zu S. 6) 20 f., von mir kritisch geprüft Kochs Studien IX, 185 f. — Semler (S. 56 ff.): vgl. zu S. 3. — Gündel an Platen (S. 57): Reuter 54. — Semlers Artikel aus dem „Gesellschafter" (S. 58): gekürzte Wiedergabe Reuter 41 f. — Kopischs Erklärung gegen Semler (S. 59) habe ich im „Morgenblatt" nicht finden können. — A. Feuerbachs Gedicht an Platen (S. 59): neugedruckt KP II, 123; Platens „Antwort" (S. 59 f.) ebd. 120. — Gündel an Platen (S. 60): Reuter 54 f. — Ode an Kopisch (S. 60): KP IV, 63. — Ode „Florenz" (S. 60): KP IV, 38. — Ode „Acqua Paolina" (S. 60): vgl. zu S. 54. — „Einladung nach Palmaria" (S. 60): KP IV, 150. — „Die Fischer auf Capri", „Bilder Neapels", „Amalfi" (S. 61): KP IV, 139; 141; 145. — Den Brief von Pfeiffers Gattin (S. 62) erwähnt das Tb. II, 832. — Brief König Ludwigs (S. 61): Schlichtegroll, Erinnerungen an A. Graf v. Platen, München 1852, 109. — Die im Morgenblatt gedruckten Oden Platens (S. 62) aufgezählt in Goedekes „Grundriß" Bd. VIII, 688. — Ode „An Goethe" (S. 62): KP IV, 60. — Brief Schenks (S. 62): Tb. II, 847. — Berufung in die Akademie (S. 63): Reuter 51. — Die Darstellung der Händel mit Cotta (S. 63 ff.) folgt dem Tb., sowie den Briefen an Puchta, Fugger, Kopisch, Schwab und die Mutter. Platens Anleihe bei Kopisch: Reuter 51; Darlehen Gündels: ebenda; über den „derben Brief" an Cotta vom Februar 1828 und seine Wirkung vgl. M II, 86; 89; Platen an seine Mutter 23. Febr. 1828 (ungedr., München); Reuter 30. Der wichtige Brief Cottas vom 5. Nov. 1828 mit der Verwilligung von 1000 fl. für den „Ödipus" liegt in München. Cotta und Waiblinger: K. Frey, Waiblinger (s. zu S. 2), 130 f. Sehr eigentümliche Erfahrungen scheint mit Cotta in früheren Tagen auch Fr. Haug, der langjährige Redakteur des „Morgenblatts", gemacht zu haben, s. Haugs Brief an den Verleger vom Sept. 1817 bei Jul. Hartmann, Schillers Jugendfreunde, Stuttgart 1904, 221 f., wobei zu beachten, daß Hartmann S. 219 Haug ausdrücklich als „sonst so friedfertig" bezeichnet. — Über die ungünstige Kritik der „Gabel" (S. 65) berichtet Platen an Fugger, 2. Dez. 1826, M II, 6 f.; nachzuweisen vermag ich sie nicht. — Bandels Stellung zu Platen (S. 65): s. den zu S. 2 angezogenen Aufsatz. — Waiblinger (S. 65): vgl. Anmerkung zu S. 2. Die Gedankenwelt des römischen Waiblinger in diesen und späteren Tagen spiegeln deutlich die beiden von Grisebach herausgegebenen Hefte mit seinen „Gedichten aus Italien", Reclam Nr. 1470 (in der zweiten vermehrten Auflage zu benutzen) und 3351/52. — Beers Epigramm auf die „Gabel" (S. 67): Morgenblatt 1827, Nr. 109. — Feuerbachs „Zuruf" (S. 67): s. zu S. 59; die Rezension der „Dresdner Morgenzeitung" 1827, Nr. 163, die Gesamtwürdigung der „Iris" 1827, 2, S. 670 ff.; über Schleiermachers Billet Tb II, 852. — Ode an Kopisch (S. 67): KP IV, 63. — „Antwort an einen Ungenannten" (S. 68): s. zu S. 59 f. — Die „stummgaffenden Briten" (S. 69): Ode „Florenz", KP IV, 38. — Elegien aus Neapel (S. 69): s. zu S. 61. — Thierschs Pindar (S. 74) zu besitzen bestätigt uns im Gegensatz zu der Angabe im Text Platen selbst, an Kopisch 25. März 1828, Reuter 30. — Der junge Platen über Tasso und Ariost (S. 76): s. Bd. I, 103. — Goethe

über Manzonis „Carmagnola" (S. 77): Werke, Weimar. Ausg. Bd. 41, I, 215 ff.; 231 ff.; 340 ff. — Anfänge der „Abbassiden" (S. 77): KP VIII, 170 ff.; über Byron im „Ödipus" s. Kap. V dieses Buchs. — Tieck über Üchtritz' „Alexander" (S. 78): wiederholt Dramaturg. Blätter II, Leipzig 1852, 98 ff. — Das endgültige Sophokles-Sonett (S. 79): KP III, 232; das Sonett auf die romantischen Dramatiker (S. 79 f.): ebd. 218; über die zwischen beiden stehende mittlere Fassung vgl. Kochs Studien IV, 226, Nr. 110. — Goethes Verse gegen Pustkuchen (S. 80): Weimar. Ausg. III, 349; V¹ 187 f. — Ode an Goethe (S. 80): KP IV, 60. — Watelet (S. 81): Rud. Ungers Buch über Hamann, Jena 1911, S. 648 Anm. 200, belehrt mich nachträglich, daß die „Art de peindre" schon 1760 erschienen ist, also nicht von dem Landschafter herrühren kann. — Kopischs aristophanischer Versuch (S. 82): Reuter 14 ff. — Über das geplante Berliner Theaterjournal (S. 82) s. besonders Gündel an Platen, 1. Jan. 1828, Reuter 23 f. — Waiblingers Gedichte an Platen (S. 82 f.): abgedruckt von Grisebach Reclam Nr. 1740, 2. Aufl. 100 ff. — Der Ausdruck „Kotzebue im Domino" (S. 83) stammt aus der „Gabel", KP X, 40. — Waiblinger über sein Verhältnis zu Platen (S. 83): Frey a. a. O. (s. zu S. 2) 203. —

Kap. IV. Die in diesem Kapitel besprochenen Gedichte der ersten italienischen Jahre finden sich: Oden KP IV, 38 ff., Nr. II—XVIII; Hymne „Abschied von Rom" IV, 108; Eklogen und Idyllen IV, 139 ff. I—V; „Antwort an einen Ungenannten" II, 120; die S. 85 gestreiften zwei Geleitsprüche III, 158. — Auf genauere Angaben über den Bestand der Gedichtausgabe von 1828 (S. 86 ff.) verzichte ich an dieser Stelle, da sie nur zu einer unübersichtlichen Zahlenanhäufung führen würden. Von den S. 87 bis 89 (oben) im besondern erwähnten Gedichten steht „Kloster Königsfelden" KP II, 102 ff.; „Grab im Busento" (beide Fassungen) KP II, 27 ff; „Parsenlied" V, 233; zu Vierzeilen verkürzte Ghaselen III, 98, Nr. 120; Nr. 95; Nr. 122 (entstanden aus den Ghaselen III, 124, Nr. 168; 88, Nr. 94; 126, Nr. 172; „Christnacht" KP II, 105; „Osterlied" ebd. 108; Wittekind-Ballade KP VI, 149; Ghasel von der „Gnade" KP III, 53, Nr. 35; Ghasel mit dem Erlöser KP III, 61, Nr. 53; Sonett an Schelling KP III, 171, Nr. 19 (das Gedicht könnte nicht leicht an einer unglücklicheren und irreführenderen Stelle stehen!); Sonett „Das romantische Drama" KP III, 218, Nr. 83; Sonett „Sophokles" KP III, 232, Nr. 105; Sonett „An Winckelmann" KP III, 190, Nr. 37. — M. Beers Epigramm (S. 89): s. zu S. 67. — Kopischs aristophanische Komödienproben (S. 89): s. zu S. 82. — Die S. 91 für Platens Oden verwendeten arabischen Zahlen entsprechen den römischen KP IV, sowie der Numerierung wohl ziemlich sämtlicher übrigen Ausgaben. Die beiden angezogenen Oden Klopstocks in Muncker und Pawels Ausgabe I, 164; 168. — Das Exempel aus Waiblinger (S. 92) bei Grisebach, Reclam 3351/2, S. 26. — Über die Vortragsart des jungen Platen (S. 94) vgl. besonders Tb I, 24; II, 393 und 595. — Waiblingers Oden (S. 96): s. Grisebach a. soeben a. O. 11 ff. — Literarisches Konversationsblatt (S. 99): richtiger müßte es heißen: „Blätter für literarische Unterhaltung"; die Zeitschrift hatte ihren Titel bereits vor 1828 geändert. — Plan und Bruchstück des Tristan-Dramas und der Iphigenie in Aulis (S. 100 ff.) zuerst bei Petzet, Platens dramat. Nachlaß 175 ff. und 183 ff. (der Einleitung Petzets zu seiner Veröffentlichung bin ich reichlich verpflichtet); KP X, 373 ff.; 384 ff. — Entstehungsgeschichte der Abbassiden (S. 102): s. Buch VII, S. 289 ff. — Das Lied zum „Tristan" (S. 102): KP II, 94 und X, 381. — Die Anzeige der „Gabel" in den

„Foreign Reviews" (S. 111) ist bislang nicht nachgewiesen. — „Lieben und Schweigen" (S. 113 f.) und „Gevatter Tod" (S. 114): Petzet, Platens dramat. Nachlaß 192 und 190 f. (auch hier verdanke ich der Einleitung wieder außerordentlich viel); KP X, 365; 393 f. —

Kap. V. Der „Romantische Ödipus" KP X, 89 ff. Literatur: s. die Bd. I, 763 zur „Verhängnisvollen Gabel" angezogenen Schriften; dazu allenfalls noch W. Süß, Aristophanes und die Nachwelt, Leipzig 1911. Mit Auszeichnung habe ich wieder die Berner Dissertation von Greulich und den 2. Band der Platen-Ausgabe des Bibliographischen Instituts zu nennen, worin G. A. Wolff den „Ödipus" vortrefflich kommentiert hat. — Immermanns Werke sind in der Ausgabe von Boxberger (Berlin, Hempel) benutzt; darin „Cardenio und Celinde" (S. 115) Bd. 16, das „Trauerspiel in Tirol" (dsgl.) Bd. 17. — Immermanns Spottverse auf die Ghaselendichter (S. 115): Heine, herausg. von Elster (Bibliograph. Institut) Bd. III, 123. — Daß der erste Akt des „Ödipus" (S. 116) am 4. Januar 1828 an Fugger abging, zeigt ein Vergleich von Platens Brief, der dieses Datum trägt (M II, 65), mit dem vorangegangenen vom 2. Januar (M II, 61); daß Immermann bereits der Held war, ergibt sich aus Platen an Fugger, 18. Februar 1828 (M II, 87). — Gündel über die Neapler Vorlesung aus dem „Ödipus" (S. 116): Reuter 62 f.; genauer müßte es im Text heißen, daß Gündel in Neapel befürchtete, der „Ödipus" werde „allzu herbe" ausfallen, während er ihn später zwar „herbe genug", zugleich aber „im höchsten Sinne eine Wohltat" nannte. — Die ursprüngliche Fassung der „brillanten Diatribe" gegen Immermann (S. 117 f.) M II, 90 ff. als Beilage zu Platens Brief an Fugger vom 18. Februar 1828. — Der S. 119 angezogene Brief Platens an Kopisch ist vom 25., nicht 22. März 1828; gegen Schluß enthält er die Verse der Parabase des dritten Akts auf Tholuck, KP X, 133, V. 874—880. — Cotta verwilligt 1000 fl. für den „Ödipus" (S. 120): s. zu S. 63 ff. — Abdruck der ersten Parabase im „Morgenblatt" (S. 120): 1828, Nr. 150. — Daß Platens Exemplar des (Vossischen) Aristophanes bei Schlosser zurückgeblieben war (S. 121), ergibt sich aus Platen an Rugendas, Siena, 30. April 1829. — Der Prolog zu den „Abbassiden" (S. 124): KP VIII, 179 ff., die zugehörigen Paralipomena, die ursprünglich für den Anfang des Gedichts selbst bestimmt waren, ebd. 170 ff.; byronisch ist schon ihre Überschrift: „Canto I". Über Platens Beschäftigung mit Byron in Rom s. oben S. 77 f. — Liebhaberaufführung des „Ödipus" in München 1855 (S. 125): Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung², VIII, 691, Nr. 35a. — Zelinde (S. 127): in der Sage heißt Diagoras' Gattin Merope. — Als Vertreterin der deutschen Sprache (S. 129) gibt die Sphinx sich zu erkennen mit den Versen KP X, 804 f.: „Unüberwindlich ward ich schon gescholten Von Einem, welcher mir so viel gegolten", was seine Erklärung in Goethes 76tem venezianischen Epigramm (Weimar. Ausg. I, 325) findet. — Jokaste als Vertreterin der deutschen Nation (S. 129): wenn Platen, gleichfalls Februar 1829, Puchta gegenüber vielmehr Zelinde für diese Vertreterin erklärt, so ist das wohl als bloßer Lapsus aufzufassen. — Böttiger über den „Turm" im „Morgenblatt" (S. 130): 1827, Nr. 100. — Der Ausfall gegen Müllner als boshaften Kritiker (S. 130), KP X, 141, zielt mit dem Verse „Familienschwächen sucht er jetzt zu rügen" nach Platen an Schwenck, 4. Juli 1829, darauf, „daß Müllner die Ehre von Tiecks Töchtern öffentlich anzugreifen suchte", s. Kochs Studien IX, 183. Eine Bestätigung für diese Behauptung Platens habe ich, wenigstens im „Mitternachtsblatt", vergeblich gesucht; zuzutrauen wäre etwas derartiges aber Müllner immerhin. — Über den Mißerfolg von Calde-

rons „Dame Kobold" in Dresden 1826 (S. 131) s. KP III, 231, Sonett Nr. 103, und Kochs Studien IV, 223 f., Nr. 83. — Platens Nürnberger Hoffmann-Lektüre (S. 131): Tb II, 747. — Über Houwald und den preußischen Hof (S. 132) vgl. die Biographie von Adami vor dem 1. Band von Houwalds Werken, Berlin 1858. — Immermann an Beer über Platen (S. 133): Juli 1828: Mich. Beers Briefwechsel, herausg. von Schenk, Leipzig 1837, 44 f.; April 1829: Holtei, 300 Briefe, Hannover 1872, Band I, Teil II, 72. — Immermanns „Friedrich II." (S. 133), Boxberger, Bd. XVII, trägt das Motto: „So viel Arbeit um ein Leichentuch", = KP II, 62. — Immermanns Absicht, sich Platen zu nähern (S. 133): Boxberger XX, 158 („Düsseldorfer Anfänge"); über Immermanns Vergeltung an Platen s. das nächste Buch; Immermanns dauernde Abneigung gegen Platens Formkunst: Boxberger XVIII, 160; würdige Anerkennung Platens: Boxberger I, 31 („Münchhausen" I, Kap. 14). — Heine und Varnhagen über den „Cardenio" (S. 134): Heine an Varnhagen: 14. Mai 1828, Heines Werke herausg. von Karpeles², Berlin 1893, VIII, 485; Varnhagen an Immermann, 4. Januar 1826: Holtei, 300 Briefe, Band II, Teil 2, 104; Varnhagens Rezension in Gubitz' „Gesellschafter": 1826, Nr. 21. — Immermanns Kritik der Heinischen „Reisebilder" in den Berliner „Jahrbüchern" (S. 137): 1827, Nr. 95/98. — Über Platens Geburtshaus und dessen Besitzer (S. 138), den jüdischen Bankier Oberndörfer, s. J. L. Hoffmann, Album des literarisch. Vereins in Nürnberg für 1857, 155. — Die Judenstelle aus dem ursprünglichen Abbassiden-Anfang (S. 138): KP VIII, 171 f. — Goethe über die deutsche Sprache (S. 140): vgl. zu S. 129. — Über Hinrichs in der „Gabel" (S. 142) s. Bd. I, 713. — Änderungen im „Ödipus" mit Rücksicht auf Preußen (S. 142 f.): s. KP X, 134 f., Lesarten, sowie Platen an Fugger, 19. Dez. 1828 und 5. Januar 1829, M II, 149 ff. — Platen brieflich über Semlers fragwürdige Überzeugungstreue (S. 143): s. oben S. 57 f. — Schubert (S. 143): daß die Stelle Ödipus V. 907 f. auf ihn und nicht etwa auf Gündel geht, habe ich Kochs Studien IX, 182 f. auf Grund eines Briefes von Platen an Schwenck endgültig feststellen können. — Scheidung von Religion und Kunst in den Nürnberger Aphorismen (S. 143 f.): s. Bd. I, 642, KP XI, 148 f. Nr. 9. —

SIEBENTES BUCH.

Tb II, 873—926; M II, 132—215; Reuter.

Kap. I. S. 149/151, Übersicht: das Gedicht „O schöne Zeit" (S. 151): KP II, 96. Auf eben dieses Gedicht stützt sich meine Annahme einer vorübergehenden Herzensregung Platens „in Sorrent", wie es im Text heißt, wofür aber einzusetzen ist, „in Neapel", da die Verse nach Petzet, KP XII, 270 erst in den November 1830 fallen. Auf eine Sieneser Neigung deutet das Epigramm KP IV, 216, Nr. 199, nach Petzet KP XII, 264 aus dem Januar 1829. — Verhältnis zur bildenden Kunst (S. 151 ff.): vgl. in der Hauptsache das zu Buch VI, Kap. II Bemerkte. Das von S. 176 an häufig angezogene Schriftstück Platens, das ich kurzweg den „Reiseführer" getauft habe, KP XI, 177 ff., unter dem Originaltitel: „Ostküste Italiens von Venedig bis Ancona". — In der Bewunderung von Veroneses Magdalena in Genua (S. 152) traf Platen mit Heine zusammen, s. Elsters Ausgabe III, 283 (Reisebilder III, Kap. 33). — Epigramm auf Cremona (S. 154): KP IV, 189, Nr. 99. — Die Ode (S. 155), die des Mailänder Doms

gedenkt, ist die auf Brunelleschi, KP IV, 73; ebendort die Wendung „Pavias hohe Karthause". — Epigramm auf S. Petronio in Bologna (S. 156): KP IV, 214, Nr. 193. — Epigramm auf Leonardo da Vinci und Raffael (S. 159): 184, Nr. 81. — Gaudenzio Ferrarri, Heilige Katharina in Brescia (S. 159): L. v. Schefflers Vermutung, es handle sich um das heute in der Brera (Nr. 321) befindliche Werk, trifft nicht zu, da dieses laut Katalog von 1904 aus S. Angelo in Mailand stammt. — Über die angeblich Tizianische Ehebrecherin vor Christus in S. Afra zu Brescia (S. 159) vgl. „Aus Heinses italienischem Tagebuch", herausg. von Schüddekopf, Leipzig 1905, S. 23 f. (Sonderabdruck aus der Neuen deutschen Rundschau). — Epigramm auf das Altarblatt von S. Sigismondo in Cremona (S. 160): KP IV, 189, Nr. 100. — Das Schillerzitat S. 161 aus „Das Ideal und das Leben". — Über Romagnoli (S. 163) gibt Auskunft die auf S. 175 erwähnte knappe Lebensbeschreibung vor der 2. Auflage seiner „Cenni artistici" über Siena von 1840; ein Exemplar davon im Besitz der Münchener Hof- und Staatsbibliothek. — Das Epigramm auf Monte Oliveto (S. 164 f.) KP IV, 185, Nr. 84. — Fresko Sodomas im Palazzo Pubblico zu Siena (S. 165): ich möchte nicht versäumen zu bemerken, daß sich Albert H. Rausch gelegentlich einer mündlichen Besprechung der Frage, ob Platens Auszeichnung dem S. Savino oder dem S. Vittorio gilt, im Gegensatz zu mir sehr bestimmt für den S. Savino entschieden hat. — Romagnoli an Platen (S. 165): der Brief, ohne Datum, unter den Münchener Plateniana. — Kranzgesims des Palazzo Piccolomini in Pienza (S. 169): das gedruckte Tb (II, 896) liest „Chornische", die Handschrift hat aber „Corniche". — Epigramm „Donatellos Skulpturen" (S. 172): KP IV, 184, Nr. 82. — Moschino (S. 172 f.): der Text des gedruckten Tagebuchs ist hier lückenhaft; es muß S. 899, Z. 17 v. u. ff. heißen: „Die alten sind für die Zeit, in der sie entstanden sind, bewundernswert, unter den Cinquecentisten ist Moschino noch der beste, wiewohl" etc. — Ode „Brunelleschi" (S. 173 f.): KP IV, 73. — Vasaris Vita des Brunelleschi (S. 173) liegt in einer Einzelausgabe von Carl Frey vor: „Sammlung ausgewählter Biographien Vasaris", Bd. IV, Berlin 1887. — Über Romagnolis „Cenni" (S. 175) s. zu S. 163; Platens Brief an Romagnoli abgedruckt von Koch, KP I, 372 ff. — Epigramm „Cecco di Giorgio" (S. 176): KP IV, 210, Nr. 181; ebendort die S. 176 ff. besprochene Anmerkung Platens. — Platens Auffassung des Doms von Pienza (S. 177): s. S. 169. — Schubrings Monographie „Urbino" (S. 178): s. zu Buch VI, Kap. II. — Der S. 178 erwähnte Brief an Rugendas vom 18. Mai 1829. — Epigramm „Auf ein Grabmal in Fermo" (S. 179): KP IV, 209, Nr. 177. — S. Palazia in Ancona (S. 182): im Druck des „Reiseführers" KP XI, 180 steht irrig „Palagia". — Epigramm „Ancona" (S. 182): KP IV, 209, Nr. 179. — Epigramm „Gotische Baukunst" (S. 183): KP IV, 214, Nr. 192. — Epigramme „Der Placidia Grab", „San Vitale", „Kirchliche Architektur" (S. 183 f.): KP IV, 212, Nr. 185 und 186; 214, Nr. 191. — Epigramme auf Dantes Grabkapelle in Ravenna und Francias Sebastian in Bologna (S. 184): KP IV, 213, Nr. 190; 214, Nr. 195. — „Filippi" (S. 185) schreibt Platen selbst, gemeint ist Filipepi. — Die Benutzung von Neigebaur, Handbuch für Reisende in Italien (S. 185, 187), Leipzig 1826, ergibt sich aus Tb II, 911. Dem kundigen Thebaner, der mir irgendwo versichert hat, Platen erhebe sich in seinem Verhältnis zur Kunst nirgends über das Niveau des interessierten Durchschnittsreisenden, lege ich das Studium dieses Reisebuchs, das tatsächlich den Durchschnittsstandpunkt von 1826 vertritt, dringend ans Herz! — Caroto (S. 186): vgl. S. 8. — Romanino (S. 187): das von Platen in S. Giustina gesehene Bild des Meisters ist in der Tat mit dem heute im Museo

civico aufbewahrten identisch. — Mit dem Bild von Tizian im Vatikan (S. 188) ist die große Santa Conversazione von 1523 gemeint, deren Goethe in der „Italienischen Reise" (Weimar. Ausg. Bd. 30, 202 f.) eingehend gedenkt. — Epigramm über den Reiz Venedigs (S. 189): KP IV, 222, Nr. 218; über Venedig im Vergleich mit Neapel und Rom: 217, Nr. 202. — Die Epigramme über St. Peter, Kunst und Katholizismus, Kunst und Gegenreformation (S. 192): KP IV, 181, Nr. 69; 183, Nr. 78; 182, Nr. 74. — Waiblingers Epigramme (S. 192): Grisebach bei Reclam Nr. 3351/2. — Zwei Architektur-Epigramme (S. 192 f.): KP IV, 180, Nr. 67, 68. — Das Zitat „aus dem Lande der Kunst" etc. (S. 193) aus dem Epigramm KP IV, 203, Nr. 157. —

Kap. II. Die vier S. 195 erwähnten Epigramme: KP IV, 181, Nr. 70; 182, Nr. 77; 173, Nr. 46; 181, Nr. 71. — Die unfreundliche theologische Kritik der „Gedichte" (S. 195) ist bisher nicht ermittelt. — Die S. 196 f. angezogenen Epigramme: KP IV, 198, Nr. 135; 172, Nr. 42 und 43; 182, Nr. 76; 172, Nr. 40 und 41; 171, 39 und 172, 39a; 173, Nr. 47, 48; 224, Nr. 230; 194, Nr. 113 und 112; 172, Nr. 44. — Emilie Linder (S. 197): Franz Binder, Erinnerungen an Emilie L. (1797—1867), München 1897. — Ode „Morgenklage" (S. 197 f.): KP IV, 70. — Ode mit Übersetzung aus Sophokles (S. 198): KP IV, 84, Nr. 41. — Ode „Der bessere Teil": KP IV, 77. — Ballade „Luca Signorelli" (S. 199): KP II, 35. — Epigramm über Platens Naturstudien (S. 199): KP 223, Nr. 225. — Platen an Schelling aus Siena (S. 199 f.): M II, 143. — Die drei S. 200 angezogenen Epigramme: KP IV, 203, Nr. 156; 191, Nr. 104; 178, Nr. 61; die Ode an die Gräfin Pieri ebd., 73. — Über Heines Zusammentreffen mit Rumohr in Florenz (S. 201 f.) s. Platens soeben erwähnten und auf S. 202 wieder zitierten Brief an Schelling M II, 145, und Heine an Cotta, Heines gesammelte Werke, herausg. von G. Karpeles, 2. Aufl. Berlin 1893, Bd. VIII, 559 (Heines Briefe sind nach Bd. VIII und IX dieser Ausgabe, Heines Werke dagegen nach Ernst Elsters Ausgabe (Bibliograph. Institut) zitiert). — Heine erfährt durch Kolb von den Angriffen des „Ödipus" (S. 201): Elster III, 361. — Buchhändlerischer Erfolg der „Reisebilder" (S. 202): s. W. Deetjen, Grenzboten Jahrg. 71, Nr. 22 (1912), S. 425, wonach Campe vom ersten Band 5000 Exemplare abgesetzt hat. — Heine an Immermann über Platen und Cotta (S. 202): Karpeles VIII, 571. — Platen bietet Cotta den „Ödipus" an (S. 202): an Fugger, 24. Juli 1828, M II, 129; Cottas Annahme der Komödie vom 5. November 1828: s. zu S. 63 ff. — Heine gegen Platen in der „Reise von München nach Genua" (S. 203): Elster III, 219 f.; der Morgenblatt-Text in den zugehörigen Lesarten. — Heine über Willkürlichkeiten Cottascher Redakteure (S. 203): Karpeles VIII, 571. — Immermanns Bewerbung um die Redaktion des Morgenblatts (S. 203): G. zu Putlitz, Karl Immermann, Berlin 1870, I, 191. — Campes Honorar für Heines „Buch der Lieder" (S. 203): Elster I, 6. — Die S. 204 f. besprochenen Epigramme: KP IV, 163, Nr. 4; 226, Nr. 238; 164, Nr. 6 und 8; 202, Nr. 151a; 164, Nr. 7; 226, Nr. 241; 164, Nr. 5; 227, Nr. 242; 196, Nr. 126; 227, Nr. 243; 227, Nr. 244, 245, 246, 247. — Immermanns Bild von Schadow (S. 205), worüber Platen an Puchta 2. März, an Rugendas 4. April 1829, heute im Besitz der städtischen Gemäldesammlung zu Düsseldorf. — Platen in den Abbassiden-Paralipomena über die Juden (S. 206): s. zu S. 138. — Die S. 206 f. angezogenen Epigramme: KP IV, 228, Nr. 248 und 249; 196, Nr. 124, 123, 122; 226, Nr. 237. — Schwab über den „Ödipus" (S. 207): Platen an Fugger

5. April 1829, M II, 164. — Welche Gedichte in der Ausgabe von 1828 auf das Sonett an Bruchmann (S. 209) folgten, ersieht man bequem aus KP III, 162 ff., sobald man die von Platen 1834 vorgenommene Umstellung der Sonette an Bruchmann und Schelling rückgängig macht, also Nr. 5 nach Nr. 6 stellt. Das Mißverständnis Roberts war ziemlich grob, da eigentliche Liebessonette erst mit Nr. 9 einsetzen. — Heine über Roberts Besprechung der „Gedichte" (S. 209): Elster III, 354. — Immermanns „Taumelnder Kavalier" (S. 209): Werke, herausg. von Boxberger Bd. XVII; der Titel ist nachgebildet dem von J. G. Schnabels galantem Roman „Der im Irrgarten der Liebe umhertaumelnde Kavalier" (1738). Das Urteil über Immermanns Schrift stammt von H. Maync, Immermanns Werke (Bibliograph. Institut) Bd. I, S. 31.* — Die beiden S. 211 erwähnten Sonette KP III, 233, Nr. 106 und 107. — Der Brief Engelhardts an Platens Vater (S. 212) in München; Puchtas Autorschaft an dem Aufsatz im „Morgenblatt" (S. 212 f.), den Heine irrig Platen zuschrieb (Elster III, 354), ergibt sich aus Platen an Puchta, 30. Januar 1830. — Anderweitige Angriffe auf Heines Judentum (S. 214): s. S. 215 f., Heines Erwiderung darauf s. S. 215, 218 und Elster III, 361 f. — Heine in München (S. 214): Elster I, Einleitung S. 50 ff. — Döllingers Angriffe in der „Eos" (S. 214 ff.): J. Friedrich, Ignaz von Döllinger, Teil I, München 1899, S. 200 ff.; die von Döllinger beanstandeten Stellen aus Heine Elster III, 511 und 46; VII, 253; III, 238; das Heinische Gedicht mit den Ausfällen auf die Münchener viri obscuri, „Der Ex-Nachtwächter". Elster I, 404 ff; Döllingers Stellung zum Judentum: Friedrich S. 106 ff. — König Ludwigs Stellung zu Jesuitismus und Kongregation (S. 216): Friedrich 204 f. — Heine an Schenk und Tjutschew (S. 216): Karpeles VIII, 550; 554; 556. — Görres' Konflikt mit Hormayr und seine Folgen (S. 217): Friedrich 233 ff. — Heine über die Eos-Rezension von Platens Gedichten (S. 218): Elster III, 361. — Heine brieflich über Platens Angriff (S. 218 f.): Karpeles VIII, 572 f.; 577; 581; die vorgespiegelte Unterredung von 1841 (S. 219) in: „Autographen-Sammlungen Dr. Carl Geibel, Carl Herz v. Hertenfeld", 1. Abteilung, Versteigerung zu Leipzig bei C. G. Boerner 3.—6. Mai 1911, S. 89. — Heine läßt seine Schriften König Ludwig vorlegen (S. 219): Karpeles VIII, 547 f. (Heine an Cotta); Heine über Schenk an Varnhagen: Karpeles VIII, 617; Heine an Immermann über Platen, Schenk, Cotta (S. 219 f.): Karpeles VIII, 573; erhalten ist leider nur ein späterer Brief Platens an Schenk (16. Dez. 1828), abgedruckt bei Vict. Goldschmidt, Ed. v. Schenk, Marburg 1909, Anhang S. XII. f. — Schellings Brief an die Gräfin Platen (S. 221): zitiert Reuter S. 51. — Heines wahre Meinung von Schenks Poesie (S. 221): Karpeles VIII, 531; 541; 545 (Briefe an Varnhagen und Menzel 1827 und 1828); das grobe Kompliment für Schenk ebd. 551. — Heines „Bäder von Lucca" (S. 221 ff.): Elster III, 293 ff.; neuerdings mit knappem, aber eindringendem Kommentar von Jul. Petersen im 4. Band der Heine-Ausgabe des Insel-Verlags. Nachweise im einzelnen habe ich geglaubt mir im folgenden ersparen zu dürfen. — Heine an Menzel über Platens Gedichte (S. 222): Karpeles VIII, 545. — Heine an Immermann über Platens Privatleben (S. 222 f.): Karpeles VIII, 573; die Kenntnis des ebd. unterdrückten Schlusses verdanke ich der Güte des Herrn Geheimrat von Öttingen in Weimar, der mir die Partie nach der Originalhandschrift im Goethe- und Schillerarchiv gütigst mitgeteilt hat. — Zu S. 223: die Anspielung Elster III, 344 hat Heine selbst Immermann gegenüber (Dezember 1829, Karpeles VIII, 573) mit der Bern-

fung auf den angeblich in Odense sitzenden Grafen Platen erklärt. Ob mit Recht oder Unrecht, würde mich an sich völlig gleichgültig gelassen haben, da ich indessen unter Karpeles' Text der „Bäder" (III, 313) die seelenvergnügte Versicherung fand: „Im Zuchthause zu Odense saß damals gerade ein Graf Platen", glaubte ich mich einer Feststellung nicht entziehen zu dürfen. Durch die liebenswürdige Vermittlung des Kaiserl. Deutschen Konsuls in Odense, Herrn Harry Cessau, an dessen Güte ich mich in der Angelegenheit wandte, kam mir alsbald eine amtliche Mitteilung des Kgl. Landesarchivs für Fünen (Odense, 30. Juni 1911, gez. G. L. Wad) zuhanden mit der Auskunft, daß in dem [seit Jahrzehnten eingegangenen] Zuchthause zu Odense in den Jahren 1815—1840 keine Person namens Platen oder irgend eine Person, von der es sich denken ließe, daß sie mit dem von mir erwähnten Grafen Platen identisch sein könnte, gesessen habe. Jul. Petersen hat diese Mitteilung bereits in der Insel-Ausgabe von Heines Werken (IV, 528) verwertet. — Heine an Immermann über Platens „Schauspiele", an Menzel über die „Gedichte": (S. 224): Karpeles VIII, 445; 545. — Über den Vorwurf, daß die „Gabel" erledigte Gegner bekämpfe (S. 226) vgl. Bd. I, 700 ff. — In Müllners „Mitternachtsblatt" (S. 226) vom 16. März 1827, Nr. 44, erschien Heines Fragment „Über Napoleon", das. 1828 in den „Politischen Annalen" wiederholt, schließlich in den zweiten Teil der „Reisebilder" eingearbeitet worden ist, vgl. Elster III, 520. — Die Stelle aus Heines Schrift gegen Börne (S. 226) Elster VII, 134. Aufmerksam darauf geworden bin ich durch Karl Kraus' Schrift: „Heine und die Folgen", München o. J. — Karl Hase in Erlangen (S. 229): s. Hases Schrift „Ideale und Irrtümer" 2. Aufl. Leipzig 1873, 105 ff. — Den S. 229 angeführten Artikel der „Allgemeinen Zeitung" habe ich nicht finden können; die Briefe Puchtas an Platens Vater (s. auch S. 231) liegen in München; Heine über die durch ihn lancierte Notiz im „Hamburger Korrespondenten" Karpeles VIII, 603. — Hase über Platen in Rom (S. 231): „Ideale und Irrtümer"², 362. — Die S. 231 erwähnten Epigramme KP IV, 198, Nr. 138; 226, Nr. 239; das Gedicht „Deutsche Tiefe" KP II, 146. — v. d. Bussche an Platen (S. 232): Münchener Bibliothek. — Die S. 233 f. benutzten Briefe Heines: Karpeles VIII, 570—586; 603; 612; zur Sache vgl. Oskar Walzel, Heines Werke (Insel-Ausgabe) Bd. I, XLVIII ff., der ziemlich zu dem gleichen Ergebnis gelangt ist wie ich. — Immermann an Heine über die „Bäder" (S. 234): G. Karpeles, H. Heine, aus seinem Leben und seiner Zeit, Leipzig 1899, 168. — Über die vorgespiegelte Unterredung Heines (S. 234) s. zu S. 219; Gespräch Heines mit Müller von Königswinter: Karpeles in seinem soeben angeführten Buch 276; Gespräche mit Kertbeny und Alfred Meißner (S. 234 f.): A. Strodtmann, H. Heines Leben und Werke, 2. Aufl., Berlin 1873, Bd. I, 610 f.; das Gedicht „Plateniden" (S. 235) Elster I, 408, die Schlußverse des Wintermärchens „Deutschland" Elster II, 494. — Zu dem Fall Cotta (S. 235 ff.) vgl. das zu S. 63 ff. Bemerkte; Hauptquellen wieder die Briefe an Puchta und Fugger und Tb. — Die beiden S. 242 erwähnten Epigramme KP IV, 223, Nr. 226; 224, Nr. 228. — Epigramm „Preußen und Österreich" (S. 244): KP IV, 224, Nr. 229. — Ode „Europas Wünsche" (S. 244 f.): KP IV, 93. — Cottas Aufforderung zu politischer Dichtung (S. 245) in dem mehrfach angezogenen Brief an Platen, s. zu S. 63 ff. — Ode „Die Wiege des Königs von Rom" (S. 246): KP IV, 68; Epigramm auf Napoleons Landhaus: KP IV, 186, Nr. 86; „Colombos Geist", in alter und neuer Fassung: KP II, 23 ff.; die „Kasside" in alter Fassung KP III, 132, zum Ghasel verkürzt III, 147, Nr. 182; venezia-

nisches Epigramm mit Napoleon: KP IV, 218, Nr. 203. — Die S. 246 f. erwähnten Epigramme politischen Charakters: KP IV, 169, Nr. 29, 28, 30 und 31; 226, Nr. 240; 165, Nr. 12, 13 und 14; 211 f., Nr. 183 und 184. — Ode „An Karl X." (S. 247): KP IV, 78; „Aufruf an die Deutschen" KP II, 174.

Kap. III. Epigramm Platens auf seine Lektüre (S. 248): KP IV, 223, Nr. 224. Das Epigramm auf die Odyssee in der älteren Fassung, die ich aus der Münchener Handschrift kenne, fehlt bei KP; die spätere Fassung KP IV, 192, Nr. 108; die S. 248 f. erwähnten weiteren Epigramme zur antiken Literatur KP IV, 173, Nr. 45; 175, Nr. 55; 171, Nr. 38; 171 f., 39 und 39a; 195, Nr. 119; 193, Nr. 109. — Epigramme zur italienischen und französischen Literatur (S. 250/52): KP IV, 215, Nr. 197, und 216, Nr. 200 (Ariost); 184, Nr. 83, und 178, Nr. 61 (Tasso, Parini); 216, Nr. 201 (Petrarca); 178, Nr. 60 (Alfieri); 175 f., Nr. 56/58 (Corneille, Racine, Alfieri); Goethe über Manzoni (S. 251): s. zu S. 77. — Epigramm „Spanisches Theater" (S. 253): KP IV, 173, Nr. 46. — Shakespeare-Epigramme (S. 254 f.): KP IV, 170 f., Nr. 34, 35, 33, 36, 37; 174, Nr. 52; 169, Nr. 32; Epigramm auf Byron (S. 255): KP IV, 193, Nr. 111. — Der Besuch der Brüder Frizzoni bei Goethe (S. 256) erfolgte nach Goethes Tagebuch (Weimar. Ausg. der Werke, III. Abteilung, Bd. XII, S. 309) am 27. September 1830; die beiden Gespräche mit Eckermann über Platen (S. 256 f.): Goethes Gespräche, 2. Aufl., Bd. IV (1910), 235 f.; 320 f. — Zwei Epigramme auf Goethe (S. 258): KP IV, Nr. 115, 114; Epigramme auf Klopstock und Schiller (S. 259): KP IV, 195, Nr. 119; 177, Nr. 59. — Zwei antiromantische Epigramme (S. 259): KP IV, 174, Nr. 50; 199, Nr. 139; Goethe über Klassisch und Romantisch: Werke, Weimar. Ausg. Bd. 42, II, S. 246, vgl. Goethes Gespräche², Bd. IV, S. 81; zwei antimystische Epigramme (S. 259 f.): KP IV, 225, Nr. 234; 214, Nr. 194; Epigramm auf Kotzebue (S. 261): KP IV, 174, Nr. 53. — Balladenstoffe aus Gibbon (S. 262): s. unten S. 272 ff. — Platens Unbekanntschaft mit Rankes „Serbischer Revolution" (S. 264): M II, 201. — Epigramm auf Zschokke (S. 265): KP IV, 228, Nr. 250.

Kap. IV. Epigramme Platens über seinen Künstlerberuf und sich selbst (S. 266 f.): KP IV, 163, Nr. 2; 196, Nr. 120; 203, Nr. 155; 163, Nr. 1; 197, Nr. 128; 207, Nr. 171; 225, Nr. 235; 224, Nr. 232; 191, Nr. 105; 198, Nr. 136; 222, Nr. 222, 220, 221. — „Parsenlied" und „David und Saul" (S. 267): KP V, 233 und VI, 92; über „Colombos Geist" und die Umarbeitung der „Kasside" vgl. zu S. 245. — Die Oden Oktober 1828 bis Ende 1830 (S. 268 ff.): KP IV, 67 ff., Nr. XIX—XXIX; 84 f., Nr. XXXII und 41; 93, Nr. 48; Klopstocks Ode „Die Rache" (S. 268): Muncker-Pawel II, 40; der S. 271 angeführte Brief an Schwenck April 1829. — „Flucht nach Toskana" (S. 271): KP II, 125; Vierzeiler aus Siena (S. 272): KP II, 146; Rügesonett aus Venedig: KP III, 233, Nr. 106; Sonett „Es sehnt sich": KP III, 207, Nr. 70 (die Entstehung des früher auch von mir falsch angesetzten Gedichts im Sorrentiner Sommer 1830 ergibt sich aus Platen an Puchta, 29. Januar 1831); Lied „O schöne Zeit": KP II, 96. — Zu den vier Balladen (S. 272 ff.), die KP II, 31 als Nr. IV—VII zu finden sind, vgl. Hermann Stockhausens tüchtige Dissertation „Studien zu Platens Balladen", Berlin 1899, worin auf S. 56 f. die Signorelli-Anekdote aus Vasari (S. 274) abgedruckt ist, während die einschlägige Stelle aus Ruhls Brief an Platen KP II, 35 unter dem Text zu suchen ist. Das S. 272 gestreifte erste politische

Lied KP II, 174. — Ein Gesamtbild von den bis Ende 1830 entstandenen Epigrammen (S. 275 ff.) läßt sich für denjenigen, der nicht auf die Handschriften zurückgreifen will, nur sehr schwer gewinnen, am ehesten wohl noch mit Hilfe der einschlägigen Partie von Petzets ausgezeichneter chronologischer Übersicht über Platens Werke, KP XII, 264—270; Waiblingers Epigramme aus den „Blüten der Muse" (S. 275): abgedruckt bei Grisebach, Reclam Nr. 3351/52 S. 48 ff.; Platens Epigramm „Bloß Aufschriften" (S. 276): KP IV, 178, Nr. 62; erotische Epigramme aus Siena und Ferrara: KP IV, 216, Nr. 199 (vgl. XII, 264) und 215, Nr. 196—198; Epigramme S. 277 f.: „Die heißen Aufenthalte": KP IV, 204, Nr. 161; „Die Insel Tino": 186, Nr. 87; „Baukunst": 180, Nr. 67; „Betrachtung": 218, Nr. 203; „Volterra": 185, Nr. 85; die mit den Motiven aus Pistoja und Prato: 179, Nr. 63; 180, Nr. 66. —

Kap. V. Epigramm „Deutsche Geschichte als Tragödie" (S. 280): KP IV, 168, Nr. 25; Verzeichnis von Dramentiteln: Petzet, Dramat. Nachlaß S. IX (vgl. Kochs Studien IV, 125) und KP X, 413; Verse aus der „Rosamunde": KP X, 404. Ein umfängliches Verzeichnis mit nicht weniger als 21 Titeln (KP X, 414 f.) habe ich mir leider entgehen lassen. Ich zähle darin 14 geschichtliche Stoffe verschiedener Art gegen nur einen mythologischen und zwei biblische. Romantischer Art sind drei, unbestimmbar einer. Volle 49 Titel, wovon nur 4 von ausgeführten Werken, stellt ein weiteres Verzeichnis (KP X, 415 f.) zusammen; es enthält indes nur wenige, die nicht auch anderswo begegnen. Epigramm über die Reinigung des Theaters: KP IV, 175, Nr. 54. — Für die Behandlung der „Hohenstaufen" und „Abbassiden" (S. 280 ff.) bin ich der Einleitung Petzets zu KP VIII dankbarst verpflichtet. Die Bruchstücke der „Hohenstaufen" und die zugehörige „Schlußbemerkung" ebd. 160 ff.; Platen an Rumohr (S. 282): über den schon früher angezogenen Brief s. S. 238 und 241 f.; Epigramme auf Corneille, Racine, Alfieri (S. 285): s. zu S. 250/52; Epigramme über Oktave und Hexameter: KP IV, 195, Nr. 117, 118; „Kaiserin Hildegard" (S. 288): s. Bd. I, 289 f. und KP VIII, 154. — Die Paralipomena der Urfassung der „Abbassiden" in Stanzen, der daraus erwachsene Prolog und das Gedicht selbst (S. 289 ff.) KP VIII, 170 ff., der vereinzelte trochäische Eingangsvers (S. 291) ebd. 32; daß Platens Ausfall gegen die angeblich unglückliche Restauration der Sixtinischen Madonna (S. 294) auf Rumohr zurückgeht, ergibt sich aus dessen Buch „Drei Reisen in Italien". Im Gegensatz dazu hat mir Karl Woermann, der langjährige Direktor der Dresdner Galerie, versichert, daß die Arbeit des Restaurators Palmieri von 1826 eine ausgezeichnete Leistung gewesen sei; Epigramm auf die Zensur (S. 295): KP IV, 226, Nr. 240. — Für Kopischs Verhältnis zur serbischen Volkspoesie (S. 298) kann ich nur noch auf H. Palms knappe, aber treffliche Biographie Kopischs in der Allg. deutschen Biographie (XVI, 661/63) verweisen; wo ich sonst noch Einschlägiges gefunden, ist mir entfallen. — Oskar Masing (S. 298): s. dessen gediegene Schrift: „Serbische Trochäen", Leipzig 1907. — „Tausend und eine Nacht" (S. 301 f.) habe ich benutzt in der Übersetzung von Gustav Weil, dritter Abdruck der dritten Auflage, 4 Bände, Stuttgart 1889, da mir diese Verdeutschung von zuständiger Seite als die einzige vollwertige bezeichnet worden ist; ich erwähne das ausdrücklich, um nicht etwa der Benutzung eines ungewöhnlich schlechten Bilderbuchs beschuldigt zu werden, denn die Weilsche Übersetzung sieht ihrer Ausstattung nach einem solchen verzweifelt ähnlich. Dem Sindbad-Märchen in Weils Fassung fehlt das Motiv der Elephantenjagd, dagegen habe ich

es in der älteren Verdeutschung von „Tausend und eine Nacht“ von Habicht, von der Hagen und Schall (Bd. II, Breslau 1825) gefunden. — Goethes Aufsatz „Ilias“ (S. 306): Werke, Weimar. Ausg. Bd. 41[1], 266 ff. —

ACHTES BUCH.

Tb II, 926—974. M II, 216—388.

Kap. I. Übersicht. Hymne an Fugger (S. 313): KP IV, 117; von Platens Beratung durch jüngere Mediziner berichten in ihren Erinnerungen an den Dichter sowohl Wilhelm Fricke (Hannoversche Posaune 1840, Nr. 11—14) wie Konst. Höfler (Bayerland 1891, Bd. II); Höflers sehr späte Aufzeichnungen sind mit Vorsicht zu benutzen. Über das erotische Abenteuer in Neapel (S. 314) s. unten S. 439 ff.; von dem Venezianer Angelo Salvetti ist im folgenden verschiedentlich die Rede. — Über das Verhältnis zur bildenden Kunst vgl. das zu Buch VI, Kap. II, sowie das Bd. I, 757 zu Buch IV, Kap. III Bemerkte; auch auf David Kochs Monographie über Peter Cornelius (Stuttgart 1905) möchte ich verweisen. — Die „Geschichten Neapels“ (S. 315 f.): KP XII, 17 ff. — Über den angeblichen Leonardo im Palazzo Doria (S. 316) vgl. S. 32. — Zwei Epigramme auf Venedig (S. 319): KP IV, 218, Nr. 204 und 205, die weiteren Nr. 206 ff. — Anmerkung der Gedichtausgabe 1834 über die Lombardi (S. 320): KP IV, 220; Schuberts Zählung der venezianischen Kirchen: Tb II, 949. — „Das Fischermädchen von Burano“ (S. 322): KP IV, 154. — Zwei Epigramme aus Treviso (S. 323 f.): KP IV, 220, Nr. 210 und 211. — Höflers Angaben über Platen (S. 332): s. zu S. 313. —

Kap. II. Religiös gestimmte Oden 1829/30 (S. 336): s. S. 197 ff. — Vorwürfe gegen Fugger wegen der Fahrt nach Griechenland (S. 337): Minckwitz M II. 261. — Leopardis Übersetzung aus der „Pyramide des Cestius“ (S. 340): abgedruckt bei C. Fasola, Bibliografia Plateniana (Rivista di Letteratura tedesca, Anno II, 1908, S. 228 ff.) unter Nr. 2. — Über Adelheid von Stolterfoth (S. 345) s. Max Mendheim, Allg. deutsch. Biographie Bd. 36, 414 f. Von ihrer stillen Neigung zu Platen weiß ich seit mehr als 25 Jahren, habe aber die Belegstelle nie wiederfinden können. — Über Chr. Wilh. Huber (S. 346), geb. 1804, der sich später als Linguist hervortat, s. Wurzbach, Biograph. Lexikon des Kaiserreichs Österreich, Bd. IX (Wien 1863), 374; in einem Brief an Platen vom Oktober 1832 nennt Huber sich „Konzeptsbeamter der k. k. allg. Hofkammer“. Graf Moriz Dietrichstein und Hebbel: Hebbels Briefe, herausg. von R. M. Werner, Bd. III (Berlin 1905), S. 282. Die beiden Sonette Feuchterslebens liegen unter den Münchener Plateniana; eines davon ist, wenn ich nicht irre, auch gedruckt. — Gottfried Hermann an Platen (S. 347): M II, 364; Ranke an Platen: R.'s Werke Bd. 53, 255 (ein Brief vom Juli 1830 ebd. 236); Röstell an Platen: Münchener Bibliothek. — Frickes Mitteilungen (S. 348): s. zu S. 313. — Die Rezensionen der Musenalmanach-Gedichte und diejenige Böttigers von der „Liga“ (S. 348 f.) kenne ich nicht; die Verse gegen Böttiger (S. 349) KP II, 151. — Hymne an den bayrischen Kronprinzen (S. 351): KP IV, 103; Bedenken des Kronprinzen gegen die „Abbassiden“: s. im Text 7 Zeilen weiter. —

Kap. III. Für die geschichtlichen Grundlagen dieses Kapitels ist wieder in erster Linie benutzt worden Alfred Sterns „Geschichte Europas seit den

Verträgen von 1815 bis zum Frankfurter Frieden 1871", Berlin 1897 ff., und zwar besonders der vierte Band von 1905; auch den vierten Teil von H. v. Treitschkes „Deutscher Geschichte im 19. Jahrhundert" habe ich nach Bedarf herangezogen. Von Rob. F. Arnolds „Geschichte der deutschen Polenlitteratur" liegt leider nur der erste Band, bis 1800, vor (Halle, 1900). Nachdrücklich hervorgehoben sei nochmals die Monographie Rencks über Platens politisches Denken und Dichten; dagegen habe ich mit Erwin Kirchers Aufsatz „Platens Polenlieder" (Kochs Studien I, 50 ff.) nicht viel anzufangen gewußt.

Um nicht andauernd die gleichen Nachweise beibringen zu müssen, gebe ich über den Gesamtbestand von Platens einschlägigen Gedichten und Prosaschriften folgende Übersicht: die Oden stehen KP IV, und zwar „An Karl X." S. 78, „Herrscher und Volk" 82, „An Franz II." 86, „Der künftige Held" 87, „Kassandra" 88, „An Wilh. Genth" 90, „Oft lebt des Abfalls" 96, „An einen Berliner Jakobiner" 96; zu dieser Ode vgl. den fragmentarischen Aufsatz über die Gedichte von Stägemann KP XI, 180. Das „Fragment des Archilochos" hat Koch zu den Oden gestellt, KP IV, 95. Die übrigen Zeitgedichte sind KP II zu suchen, und zwar „An einen Ultra", „Das Reich der Geister", „An einen deutschen Staat", „Der Rubel auf Reisen" S. 131 ff., das Stammbuchblatt für Nervander 154, alle sonstigen, wie der „Aufruf an die Deutschen", „Italien im Frühling 1831", der „Europäische Tierkreis" und vor allem die Polenlieder, zu denen auch das Gedicht „An einen deutschen Fürsten" (den Kronprinzen von Preußen) und das „Berliner Nationallied" zählen, 174—211. Einzeln nachgewiesen werden weiter unten die Epigramme. Der satirisch-epische Ansatz „Katharina" KP VIII, 267; die vereinzelte Parabase von 1834 KP X, 173. Von den Prosaschriften bringt KP XI, 183 ff. den „Meßkatalog", den Aufsatz „Legitimität" und den „Briefwechsel zwischen einem Berliner und einem Deutschen"; XII, 183 f. die Skizze zur neuesten Geschichte Neapels, 184—189 und 194 f. die anderen historischen Bruchstücke, 195 ff. die „Anekdoten".

„Der alte Gondolier" (S. 358): KP II, 48. — Platen an Schelling (S. 363): gedruckt von O. Braun, Deutsche Revue, Januar 1912, S. 102 f. — Epigramme „Piemont" und „Genf und Genua" (S. 363): KP IV, 187, Nr. 89 und 90. — Epigramm mit Erwähnung Sannazars (S. 365): KP IV, 222, Nr. 219. — Über den „Sieg der Gläubigen" (S. 370) vgl. Bd. I, 165 ff.; 291. — Zwei antijesuitische Epigramme (S. 371): KP IV, 181, Nr. 72; 182, Nr. 73. — Fricke (S. 371 f.): s. zu S. 313. — Epigramm „Madonnenverehrung" (S. 372): KP IV, 182, Nr. 75; Epigramm „Erscheinung Christi": KP IV, 213, Nr. 189. — Epigramme „Lessings Nathan", „Die Kelter im Grabmal", „Totenverbrennung" (S. 373): KP IV, 174, N. 51; 205, Nr. 166 und 167; hier auch unter dem Text die Hauptstelle aus dem Briefe an Puchta. — Epigramme „Auf Sankt Helena sind" etc., „Torrijos", „Tola", „An die Märtyrer der Freiheit" (S. 374): KP IV, 167, Nr. 19; 187, Nr. 92 und 91; 188, Nr. 93. Um die Feststellung von Tolas Persönlichkeit habe ich mich durch Befragung einschlägiger Bücher und kundiger Historiker mehr als einmal bemüht, doch immer vergeblich. Wilhelm Müllers Hymne auf den Tod Raphael Riegos in der kritischen Ausgabe seiner „Gedichte" von Hatfield (Berlin 1906) S. 399. — Zu S. 376 f.: für die Anzüglichkeiten der „Gabel" und des „Ödipus" verweise ich auf Bd. I, 715 und II, 142, für Nancy auf Tb I, 241 und 348, für Goluchowski auf Tb II, 482/84, 504, 510, 545 f., für Raczynski und Poniatowski auf Tb II, 885. Die Zaren-Ode „Europas Wünsche" KP IV, 93; die Napoleon-Ode KP IV, 28. — Zu S. 381, Z. 14 vgl. das Epigramm „Das erlauchte Gewissen" KP IV, 168, Nr. 23. — Epigramm in Choliamben (S. 382): KP II, 209. Epigramm „An eine deutsche Frau": KP IV, 168, Nr. 24.

— Ballade „Alexius" (S. 383): KP II, 43. — Epigramme auf die deutsche Geduld und auf ein Frankfurter Parlament (S. 386): KP IV, 166, Nr. 15 und 16. — Platen an Gerhard (S. 390): die lateinischen Inschriften für die beiden Ehrensäulen wiederholt KP II, 207. — Minckwitz über die Aufnahme des Gedichts an den preußischen Kronprinzen (S. 391): M I, 31; über Prutz und den dritten Gewährsmann (Rochholz) s. Renck S. 85 f. Meine Ausführungen in der Insel-Ausgabe der „Gedichte" (I, 295 f.) sind unzutreffend. — Jarcke als Konvertit (S. 393): überzeugter Katholik war auch Radowitz. — Gedicht an Preußen (S. 393): betitelt „An einen deutschen Staat", KP II, 135. — Epigramme „Auf ein gewisses Kollegium" (zuerst von M. Koch, und zwar zweifellos richtig, auf den Bundestag bezogen) und „Sogenannte Freiheitskriege" (S. 395): KP IV, 166, Nr. 17 und 18. Anspielung auf Stägemann im „Rubel auf Reisen" und deren Aufnahme: Renck S. 98; auch die Wendung vom „frommen" Zaren (S. 396) stammt aus Stägemanns Gedichten, s. Renck a. a. O. — Goethes Gedicht „Über's Niederträchtige" etc. (S. 397) im „Divan", Weimar. Ausg. der Werke VI, 106. — Das in Wendts Musenalmanach (für 1832) gedruckte Polenlied (S. 398) ist der „Gesang der Polen". — Die S. 399 angezogenen Epigramme KP IV, 164, Nr. 9; 165, Nr. 11. — Die Ballade „Gambacorti und Gualandi" (S. 400): KP II, 41; das Epigramm „Wappen der Medici" KP IV, 207, Nr. 173. — Die Epigramme aus Venedig (S. 401) KP IV, 218 ff. „Die Liga von Cambrai" KP X, 177 ff. „Der alte Gondolier" KP II, 48. Die beiden Epigramme über republikanische Freiheit KP IV, 164, Nr. 10; 165, Nr. 11. — Epigramm „An die guten Fürsten" (S. 402): KP IV, 188, Nr. 97. — Die bekannten Verse aus Heines „Harzreise" (S. 403): Elster III, 46. Die Hymne an Fugger KP IV, 117, die an den Kronprinzen Max ebd. 103. — Platen an Schelling (S. 404): Deutsche Revue, Januar 1912, S. 102.

Kap. IV. „Geschichten Neapels" (S. 405): KP X, 17 ff. — „Liga von Cambrai" (S. 406): s. zu S. 400. — Treitschke über Raumers Polenaufsätze (S. 407): Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert Bd. IV, 207 f. — Beabsichtigte historische Schriften (S. 408): Tb II. 929; KP XII, 11. — „Geschichte der Carraresen" (S. 409): KP XII, 189. — Epigramm „Auf ein großes Bild in Cremona" (S. 410): KP IV, 189, Nr. 100. Das Gemälde stellt nicht die Vermählung Sforzas mit Bianca dar, sondern nur ein fürstliches Paar in Verehrung der Madonna. — Ansätze zu Darstellungen aus der Florentiner Geschichte (S. 411): KP XII, 194 und Anm. — Das S. 412 angezogene historische Fragment: KP XII, 184 ff. — Ghasel mit Motiven aus Ariost: KP III, 150, Nr. 213. — Pèrcopo über Platen und Leopardi (S. 415): Wiese und Pèrcopo, Geschichte der italien. Literatur (Leipzig 1899), S. 550. — Die Terzinenbruchstücke, die ich Tonti zuweise (S. 415 f.) KP VII, 181 f. Etwas über Tonti in Erfahrung zu bringen, ist mir nicht geglückt. — Epigramm „Spanisches Theater" (S. 416): KP IV, 173, Nr. 46. — Die Florentiner Parabase (S. 417; 420 f.): KP X, 173. — Ode an Genth (S. 418): KP IV, 90. — Epigramm auf Lessings „Nathan" (S. 418 f.): KP IV, 174, Nr. 51. — Fricke (S. 419): s. zu S. 313. — A. W. Schlegels Almanach-Epigramme (S. 419): Werke, herausg. von Böcking, Bd. II, 190 ff. — Zu Rumohrs Schriften (S. 420) sei noch folgendes bemerkt: den „Novellen" von 1833 folgte 1834 ein zweiter Band; die „Schule der Grobheit", die Fugger im „Morgenblatt" fand, ist selbständig nicht erschienen, dürfte aber identisch sein mit der zweiten Hälfte

des zweiten Teils der „Schule der Höflichkeit" (Teil I 1834, Teil II 1835): „Von den besonderen Vorteilen und vornehmlichsten Methoden der Grobheit"; die „Kynalopekomachie" (1835), der sechs Radierungen O. Speckters ein gewisses Andenken gesichert haben, kenne ich nur aus der wenig anmutenden Probe in Fuggers Brief an Platen vom 14. März 1835. Ich stehe nicht an, die „Schule der Höflichkeit" für eines der geistvollsten und ergötzlichsten Bücher zu erklären, die ich in deutscher Sprache kenne. — Epigramm „Pindar" (S. 421): KP IV, 193, Nr. 110; zwei Hymnen 1831: KP IV, 103 und 114. Gottfried Hermann an Platen: M II, 364. — „Klaglied Kaiser Ottos III." (S. 423): KP II, 51. „Das Fischermädchen von Burano": KP IV, 154. Die Chöre zum „Meleager": KP X, 396 f.

Kap. V. Über die besprochenen Gedichte und prosaischen Stücke gebe ich wieder eine Gesamtübersicht. Die Oden stehen KP IV, 81 f., Nr. 38 und 39; 86/92, Nr. 42—47; 96, Nr. 50 und 51; die beiden Hymnen KP IV, 103 und 114; das „Fischermädchen" KP IV, 154; über die Epigrammatik 1831 bis Anfang 1835 unterrichtet man sich am besten mit Hilfe von Petzets Chronologie der Werke, KP XII, 271/77; die im besondern angezogenen Epigramme werden unten einzeln nachgewiesen; die Balladen sind zu finden KP II, 41/53, das von mir ihnen zugezählte Gedicht „Philemons Tod" KP IV, 153, die S. 438 f. erwähnte satirirische Romanze KP II, 147; die 14 Ghaselen aus Neapel: KP III, 136, Nr. 184; 140, Nr. 193; 142, Nr. 197; 149/54, Nr. 210—220; die zwei Zwölfzeilen, die ich, Petzet (KP XII, 274) folgend, mit Vorbehalt auf die gleiche Zeit wie die Ghaselen ansetze (S. 439): KP II, 152; das in gleichem Zusammenhang erwähnte Gedicht „Der Schenke": KP II, 150; das einzige Lied (S. 441): KP II, 155; die Meleager-Chöre: KP X, 396 f.; die politischen Gedichte, soweit sie nicht zu den Oden oder Epigrammen zählen: KP II, 131/38, 174/211, das von mir zugerechnete „Fragment des Archilochos": KP IV, 95; der „Europäische Tierkreis": KP II, 207; das Bruchstück „Katharina": KP VIII, 267; „Meßkatalog", „Legitimität", „Briefwechsel eines Berliners": KP XI, 183/98; die beiden S. 426 gestreiften Stammbuchblätter endlich KP II, 154. — Über den Bestand der Gedichtausgabe von 1834 (S. 426 f.) unterrichtet bequem der recht ordentliche Reclamsche Neudruck. — Im einzelnen bemerke ich noch folgendes: über das Schicksal der für Chamissos Almanach bestimmten Epigramme (S. 425) vgl. E. F. Koßmann, „Der deutsche Musenalmanach 1833—1839", Haag 1909, S. 38 f. — Die S. 427 erwähnten Briefe der Brüder Frizzoni und Gündels kenne ich aus Abschriften Schefflers. — Anlaß zu der Ode „An Wilhelm Genth" (S. 430) gab Genths Ode „An August Graf v. Platen. 1832", in G.'s „Dichtungen", herausg. von Dräxler-Manfred, Siegen und Wiesbaden, 1845, S. 141; nach Dräxlers Einleitung war dieses Gedicht zuerst im „Morgenblatt" erschienen. — Von den S. 435 f. erwähnten Epigrammen stehen die neapolitanischen KP IV, 206, Nr. 168—170, die trevisanischen 220, Nr. 210 und 211, die venezianischen 218/21, Nr. 204—209, 212—217; „Sprache" 197, Nr. 131; „Selbstlob" 225, Nr. 233; „Veränderte Zeiten" 224, Nr. 227; „Veränderung" 223, Nr. 223; die gegen die Kritiker der „Liga" und der „Abbassiden" 200 f., Nr. 142—148 und 201 f., Nr. 149—151; die drei in Skazonten KP II, 209, Nr. 22 und 23; 151, Nr. 6. — Über das Verhältnis der Gambacorti-Ballade zu Sismondi (S. 437) s. H. Stockhausen, Studien zu Platens Balladen, Berliner Dissertation 1899, S. 57 ff.; über das Schicksal der Ballade bei Schwab und Chamisso Koßmanns zu S. 425 angezogenes Buch S. 58 und 70. — Für die Besprechung der politischen Poesie und der Aufsätze gleicher Richtung (S. 441 ff.) verweise ich wieder auf Renck. —

Abbassiden-Epigramme (S. 448): s. zu 435 f. Briefe aus Bergamo: s. zu S. 427; der Brief an die Mutter über Gündels Schreiben M II, 372 ff. — Von den Hohenstaufen-Strophen aus der Münchener Zeit (S. 449 f.) sind bei KP fünf unter die Gedichte geraten (II, 153, Nr. 8), die sechste steht VIII, 275. An der Zugehörigkeit sämtlicher Strophen zu dem geplanten Epos kann m. E. nicht der leiseste Zweifel bestehen; irrig ist jedoch, wie ich aus KP VIII, 275, entnehme, meine Ansetzung auf Dezember 1832; die Verse fallen erst ins Jahr 1833. — Die Spenser-Stanze aus (und auf) Neapel (S. 450): KP II, 147. — Die Ansätze zum epischen „Tristan" (S. 450 ff.): KP VIII, 269 ff. — Zwei Verzeichnisse dramatischer Titel (S. 452 f.): KP X, 415 und 414. Bruchstück aus „Katharina Cornaro": Petzet, Dramat. Nachl. S. 193; KP X, 200, Anm. — Die Liga von Cambrai (S. 453 ff.): KP X, 177 ff. Einzelne Einwirkungen des Buchs der Giustina Michiel auf das Stück hat Fries (S. 55 f.) hübsch hervorgehoben. — Böttigers Anzeige des Stücks (S. 458) habe ich nicht finden können; über die Epigramme gegen den Berliner Rezensenten (S. 459) s. zu S. 435 f.; über den Brief Frizzonis vom Dezember 1834 zu S. 427. — Die Florentiner Parabase (S. 460): KP X, 173. — Meleager (S. 461): über die beiden Chöre s. den Eingang zu den Anmerkungen dieses Kapitels. Ein „populäres Bühnenstück" nennt Minckwitz das Werk in einer Anmerkung zu M II, 300. —

Kap. VI. Die „Geschichten Neapels": KP XII, 17 ff. — Die „Einleitung zu den Biographien" (S. 463): KP XII, 184 ff. — „Zur Vorrede" (S. 464): KP XII, 187 ff. — Die Übersicht „Zur Geschichte von Neapel bis zum Jahre 1414" (S. 465): KP XII, 174 ff. Fuggers Mitteilungen über Platens Arbeitsweise M II, 227. — Giannone (S. 466 f.): je sicherer es ist, daß Platen mit der „Storia civile" nur dort übereintrifft, wo er gleiche Quellen benutzt, um so erheiternder wirkt die großspurige und besserwissende Behauptung Grabbes Immermann gegenüber (18. Dez. 1834), Platen habe gerade dieses Werk „ausgeschrieben", ohne es zu nennen (Grisebachs Grabbe-Ausgabe, Bd. IV, Berlin 1902, S. 359 f.). Platens wirkliche Quellen (S. 467 ff.), auch die nicht im Muratori enthaltenen, habe ich, soweit ihnen ernster Belang zukommt, durchgängig auf den Bibliotheken von Weimar und Jena vorgefunden. — Platens Abfertigung von Rumohrs Urteil (S. 477): s. S. 465. — Über Platens Beschäftigung mit Guicciardini (S. 477 f.) s. S. 411.

NEUNTES BUCH.

Tb II, 974—995. M II, 388—436. Das sonstige briefliche und urkundliche Material handschriftlich auf der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, der Bericht von H. W. Schulz über Platens Tod und Bestattung teilweise auch gedruckt (nicht allzu zuverlässig) bei Schlichtegroll, Erinnerung an Aug. Graf v. Platen, München 1852, S. 117 ff. Vgl. auch L. v. Scheffler, Platens letzte Wanderfahrt in Italien, Beilage zur Allg. Zeitung 1899, Nr. 123/33.

Kap. I. Zu S. 484: ich bin nachträglich doch geneigt, in den Neapler Magenverstimmungen und leichten Kolikanfällen Platens die ersten leisen Vorboten der späteren Typhlitis zu erkennen. An dem Wesentlichen meiner Darstellung wird dadurch jedoch nichts geändert. — Salvatore Chindemi (S. 485) hat noch 1869 einen umfänglichen Beitrag zu der Festschrift gelegentlich der Enthüllung von Platens Grabdenkmal in Syrakus beigesteuert:

Sulla vita e gli scritti del Conte Augusto Platen-Hallermunde"; die Festschrift als Ganzes führt den Titel: „Onori letterari alla memoria del Conte Augusto Platen-Hallermunde" (Siracusa 1869) und ist mit echt italienischer Feinheit vom Syrakuser Magistrat der Stadt Ansbach gewidmet. —

Kap. II und III. Über die in beiden Kapiteln besprochenen Gedichte gebe ich folgende Übersicht: Sechs Hymnen und ein Hymnenfragment: KP IV, 117/36; Elegie „Im Theater von Taormina": KP IV, 101; das von mir der Bequemlichkeit halber ebenfalls als Elegie gerechnete Hexametergedicht „Scylla und der Reisende": KP IV, 158; „In Palermo": KP II, 141; Frühlingslied „Ermann', o Herz dich", Gedicht „Süß ist der Schlaf am Morgen", Gedicht „Inbrünstige fromme Gebete" (im Text auch erstes sizilianisches Gedicht und „Begrüßung Palermos" genannt), Lied „Lieb' und Lieblichkeit umfächeln": KP II, 155/60. — Goethes vielberufener Ausspruch über Sizilien (S. 486 f.) aus der „Italienischen Reise": Werke, Weimar. Ausg. Bd. XXXI, S. 124. — Über das Kunstgeschichtliche (S. 487 90) vgl. die Anmerkung zu Buch VI, Kap. II. — Nachrichten über Münchener Kunsttätigkeit (S. 490): s. S. 330 f. — Ranieri über Platen (S. 492): „Notizia intorno alla vita ed agli scritti di A. Conte di Platen". Rendiconto della R. Accademia di Arch., lett., belle arti, Napoli 1864, S. 9—16. — Scheidung von Religion und Kunst in den Nürnberger Aphorismen (S. 497): s. Bd. I, 642 f. — Das Gedicht „In Palermo" (S. 500) ist in der Tat Platens letztes; die KP XII, 277 dafür ausgegebene Strophe „Du bleibst dir selbst in jeder Pein", die von fremder Hand mit dem Datum des 11. Oktober 1835 erhalten ist (KP XII, 221), ist lediglich wiederholt aus dem Lied „Ermann', o Herz dich" (KP II, 155) vom voraufgegangenen März. — Tonti (S. 505): die inhaltliche Übereinstimmung zwischen den Terzinen auf Dom Pedro, die ich S. 415 f. diesem Dichter zugewiesen habe (abgedruckt KP VII, 181) und der Mittelpartie von Platens Hymne auf die Herzogin von Leuchtenberg ist sehr auffallend. — Briefe von Goethe und andern an Merck (S. 509): gemeint ist die Veröffentlichung Karl Wagners, Darmstadt 1835. — Über Platens Wohlgefallen an Rückerts „Griechisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten" (S. 510) s. Bd. I, 369 f. und Anmerkung dazu. — Der S. 513 erwähnte Brief von Schütz an Platen (München; vgl. zu S. 330 f.) ist ohne Datum. —

NACHTRAG.

In der Anmerkung zu den S. 103 ff. besprochenen dramatischen Tristan-Plänen ist versehentlich unterblieben der Hinweis auf W. Golther, „Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit", Leipzig 1907, S. 320 ff. — Zum guten Schluß möchte ich mir endlich nicht versagen, die S. 284 erwähnte Hohenstaufen-Strophe Platens auf sich selbst und seine Abkunft, in die sich KP VIII, 163, Zeile 43, wie ich mit Petzets gütiger Hilfe festgestellt habe, ein Irrtum eingeschlichen hat, hier verbessert wiederzugeben:

„Von meiner Mutter erbt' ich der Franken sanften Mut
Und zierlichen Geist, vom Vater cheruskisch Heldenblut:
Ich bin ein Baum, gepflanzt an südlicher Berge Zügen;
Doch seine Wurzeln sproßten im allerletzten Rügen."

REGISTER.

I. PERSONEN- UND SACH-REGISTER.

II. ORTSREGISTER.

III. REGISTER ÜBER PLATENS WERKE.

GEDICHTE.

DRAMATISCHES.

EPISCHES.

PROSA.